

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Centro de Artes

Curso de Dança – Licenciatura



Trabalho de Conclusão de Curso

Dança dos ventres:

**reflexão e prática de dançarinas LGBTQIA+ sobre estereótipos reguladores na
figura da “odalisca”**

Tainá Madruga Romero

Pelotas, Março de 2022

Tainá Madruga Romero

**Dança dos ventres:
reflexão e prática de dançarinas LGBTQIA+ sobre estereótipos reguladores na
figura da “odalisca”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Dança – Licenciatura do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas como requisito parcial à obtenção de título de Licenciada em Dança.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Fonseca Falkembach

Pelotas, 2022

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

R763d Romero, Tainá Madruga

Dança dos ventres : reflexão e prática de dançarinas LGBTQIA+ sobre estereótipos reguladores na figura da "odalisca" / Tainá Madruga Romero ; Maria Fonseca Falkembach, orientadora. — Pelotas, 2022.

80 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Dança) — Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2022.

1. Dança dos ventres. 2. "Odalisca". 3. LGBTQIA+. I. Falkembach, Maria Fonseca, orient. II. Título.

CDD : 793.3

Tainá Madruga Romero

Dança dos ventres:
reflexão e prática de dançarinas LGBTQIA+ sobre estereótipos reguladores na figura
da “odalisca”

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para obtenção do
grau de Licenciada em Dança, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 17 de Março de 2022.

Banca examinadora:

.....
Prof.^a Dr.^a Maria Fonseca Falkembach (Orientadora)
Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul

.....
Prof.^a Dr.^a Alexandra Gonçalves Dias (Avaliadora)
Doutora em Dança pela University of Roehampton – Londres

.....
Prof.^a Dr.^a Andrisa Kemel Zanella (Avaliadora)
Doutora em Educação pela Universidade Federal de Pelotas

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a ti, Vó Chirlei, que no mês de janeiro virou uma estrela. Sei que aí de cima a senhora segue me cuidando como sempre fez, sobretudo durante os anos que a Mãe saía para trabalhar às 6h e geralmente retornava às 22h. Faço esse agradecimento especial a ti Vó, porque hoje encerro um ciclo que só iniciou graças aquela manhã, há 16 anos atrás, quando eu e a senhora estávamos voltando do mercado e vimos um grupo de dança no pátio de uma escola que ficava pertinho da nossa casa. Ainda bem que o portão do pátio estava aberto e que a senhora conversou com a professora, porque nesse dia, aos nove anos de idade, a minha vida tomou outro rumo. Graças a isso e a ti pude chegar até aqui. Obrigada, Vó.

A ti Norma, minha Mãe, que sempre me incentivou a dançar, segurou firme na minha mão quando decidi mudar de cidade para realizar o sonho de ingressar em um curso superior de Dança. Agradeço por ter me apoiado quando compreendi que ser artista e docente em dança seria a minha profissão. Obrigada por todo suporte, por correr por mim, por ser incansável mesmo nos momentos difíceis e por nunca deixar faltar nada.

A ti Mayne, meu amor, por ser presença em todo processo de construção desse trabalho de conclusão de curso e principalmente pela leveza e parceria. Obrigada pelo amparo, pelo cuidado, por entender minhas oscilações de humor, por respeitar meu momento de escrita, por compartilhar história ao meu lado, por somar no meu trabalho e na minha vida.

A todos os grupos de dança dos quais fiz parte e as professoras de dança dos ventres que constituem a minha trajetória, as quais me transformaram e me mostraram o exemplo do que seguir e também do que não seguir. Obrigada por toda troca e experiência compartilhada.

As professoras e professores que fazem/fizeram parte do curso de Dança – Licenciatura da UFPel, por todos os ensinamentos voltados à autonomia, sensibilidade, acolhimento e respeito. Pela motivação em continuar na licenciatura e pelas vivências significativas que me proporcionaram no decorrer da faculdade. Obrigada.

A ti Maria Falkembach, minha orientadora que me acompanha desde o primeiro semestre e trilhou essa caminhada junto comigo. Obrigada por aceitar essa parceria, pela confiança e pelo apoio.

As professoras, pesquisadoras e dançarinas de dança dos ventres da UFBA e as historiadoras, pesquisadoras e dançarinas de dança dos ventres da UFRGS e da PUC-SP, as quais me disponibilizaram parte do material teórico que constitui esta pesquisa e são minhas referências nos estudos em dança dos ventres. Agradeço também a Daiane Gonçalves, Grazielle Bessa e a Mariane Simões, que são as entrevistadas para esta pesquisa. Sem vocês nada disso seria possível. Obrigada.

A minha banca, muito obrigada por aceitar o convite e contribuir com meu trabalho.

A vocês, meu trio preferido, minhas amigas/colegas que tive o privilégio de conhecer e conviver durante a graduação e vou levar comigo a vida toda. Fani, Jane e Cora. Obrigada por existirem e por escreverem essa trajetória dançante junto comigo. Vocês foram e são muito importantes nessa caminhada. Amo vocês.

A ti Ale, minha psicóloga. Obrigada por contribuir com todo esse processo.

A todos os amigos de dentro e de fora da universidade, os quais contribuíram em toda minha trajetória dançante, compartilhando medos, alegrias, sonhos, tristezas, sorrisos e principalmente palavras de conforto e abraços. Obrigada por tudo.

A vida, por ter me feito assim, mulher, lésbica e ter me tornado artista.

Muito Obrigada!

Resumo

O presente trabalho apresenta a dança dos ventres como tema central de pesquisa. Traz questões referentes à figura da “odalisca” como reguladora dos estereótipos da mulher LGBTQIA+ na dança dos ventres. Aborda a vídeodança Ecdise como uma ação política em que o discurso machista que permeia esse gênero de dança é ressignificado corporalmente, permitindo uma reflexão sobre o papel da dança na contemporaneidade. Discute a existência de um corpo lésbico feminista inserido no ambiente artístico-pedagógico da dança dos ventres. O objetivo geral é analisar a forma como o processo de colonização influenciou na criação de estereótipos que objetificam e hipersexualizam mulheres, sobretudo as LGBTQIA+, na dança dos ventres. A metodologia se dá a partir de entrevistas semiestruturadas e da análise crítica realizada por meio de experiências corpóreas. Para efetuar a construção dos capítulos, o diálogo é realizado através dos conceitos presentes na fala das entrevistadas, com base na teoria de autoras como, Naiara Assunção, Chimamanda Adichie, Roberta Salgueiro, Adrienne Rich, Michelle Perrot e Judith Butler. Esta pesquisa possibilitou compreender o lugar do corpo lésbico feminista que dança em espaços predominantemente heteronormativos, bem como propor diferentes metodologias e uma configuração de dança dos ventres em que a diversidade sexual e de gênero é considerada.

Palavras-chave: dança dos ventres; “odalisca”; LGBTQIA+;

Resumen

El presente trabajo presenta la danza del vientre como tema central de investigación. Plantea interrogantes sobre la figura de la “odalisca” como reguladora de los estereotipos de mujeres LGBTQIA+ en la danza del vientre. Aborda la videodanza Ecdise como una acción política en la que se resignifica corporalmente el discurso sexista que impregna este género dancístico, permitiendo una reflexión sobre el papel de la danza en la contemporaneidad. Discute la existencia de un cuerpo lesbiano feminista inserto en el ambiente artístico-pedagógico de la danza del vientre. El objetivo general es analizar cómo el proceso de colonización influyó en la creación de estereotipos que cosifican y hipersexualizan a las mujeres, especialmente a las mujeres LGBTQIA+, en la danza del vientre. La metodología se basa en entrevistas semiestructuradas y análisis crítico realizados a través de experiencias corporales. Para llevar a cabo la construcción de los capítulos, el diálogo se realiza a través de los conceptos presentes en el discurso de los entrevistados, a partir de la teoría de autoras como Naiara Assunção, Chimamanda Adichie, Roberta Salgueiro, Adrienne Rich, Michelle Perrot y Judith Butler. Esta investigación permitió comprender el lugar del cuerpo lesbiano feminista que baila en espacios predominantemente heteronormativos, así como proponer diferentes metodologías y una configuración de la danza del vientre en la que se considera la diversidad sexual y de género.

Palabras-clave: danza del vientre; “odalisca”; LGBTQIA+;

Lista de Figuras

Figura 1	Representação de uma <i>ghazya</i>	21
Figura 2	Pintura de uma <i>almeh</i>	23
Figura 3	<i>Ecdise</i> vídeodança	35
Figura 4	<i>Ecdise</i> vídeodança	36
Figura 5	<i>Ecdise</i> vídeodança	38
Figura 6	<i>Ecdise</i> vídeodança	42
Figura 7	Cena 2 da vídeodança <i>Ecdise</i>	44

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 O PROCESSO DE COLONIZAÇÃO E OS ESTERIÓTIPOS PRESENTES NO IMAGINÁRIO DA FIGURA DA “ODALISCA”	16
2 ECDISE: POR UMA DANÇA DOS VENTRES REFLEXIVA E RESSIGNIFICADA	30
3 DANÇA E RESITÊNCIA A PARTIR DE UM CORPO LÉSBICO FEMINISTA	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS	58
ANEXOS	61

INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso tem como tema a figura da “odalisca”¹ como reguladora dos estereótipos da mulher LGBTQIA+ na dança dos ventres. Início esta introdução explicitando que no decorrer desta monografia utilizarei o termo dança dos ventres ao invés de dança do ventre. Esta é uma escolha pessoal, pois considero dança do ventre uma nomeação problemática por excluir pessoas LGBTQIA+² de seu ambiente artístico e pedagógico. Além disso, acredito que dança dos ventres é um termo que abarca existências diversas, considerando qualquer ventre e os sem ventre.

Ao escolher a dança dos ventres como tema central desta pesquisa, encontrei no ambiente acadêmico mais silêncios sobre sua teoria e prática do que vozes. Passei os três primeiros anos da graduação no curso de Dança – Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, me perguntando qual o motivo desse gênero de dança não estar inserido na academia e o porquê de existir pouco material teórico sobre o assunto.

Durante minha trajetória na universidade, inseri a dança dos ventres em alguns trabalhos que desenvolvi ao longo do curso, porém não me sentia cem por cento contemplada, sempre tinha a sensação de que algo estava faltando. Cheguei a abandonar essa dança no ano de 2019, no qual cursei duas das disciplinas que considero mais importantes para a formação artística e docente: Montagem de Espetáculo I e Projeto de TCC em Dança³. Naquele ano, estava decidida a desenvolver tanto o trabalho de Montagem de Espetáculo II quanto o trabalho de TCC relacionados à dança contemporânea e à minha vivência enquanto mulher lésbica, inclusive elaborei os dois projetos sobre isso.

Em março de 2020, ano em que a pandemia do COVID-19 manifestou-se, devido a universidade ter encerrado as atividades presenciais e ao isolamento

¹ De acordo com Assunção e Paschoal (2022), a figura da “odalisca” surgiu como uma personagem criada a partir do imaginário orientalista, o qual corporifica a expectativa ocidental sobre mulheres orientais. Segundo as autoras, “odalisca” é “um termo frequente nas pinturas para representar as orientais lânguidas, ociosas e disponíveis” (ASSUNÇÃO; PASCHOAL, 2022, p. 13).

² L: Lésbicas; G: Gays; B: Bissexuais; T: Transexuais, Transgêneros, Travestis; Q: Queer; I: Intersexo; A: Assexuais; e o sinal de + é para abranger tudo no espectro de gênero e sexualidade que as letras não descrevem.

³ Nessas disciplinas elaborei dois projetos para realizar os trabalhos que são desenvolvidos nas disciplinas seguintes que dão sequência.

social, precisei voltar a morar com a minha mãe na cidade de Bagé-RS, onde nasci e fui criada. Nesse retorno a Bagé, em determinado período pude retomar o contato com a minha memória corporal em dança dos ventres, isso me fez entender que por mais que eu tenha o corpo disponível para experimentar diferentes práticas artísticas e goste de me arriscar em diversos gêneros de dança, a dança dos ventres sempre vai ser o principal motivo de eu ter ingressado no curso.

Em decorrência da mudança atípica de vida devido a pandemia, não consegui manter o vínculo com o curso da forma como gostaria e somente no segundo semestre do ano de 2020 pude cursar duas disciplinas optativas. Uma delas foi Corpo, Dança e ARTecnologias e a outra foi Corpos, Gêneros e Sexualidades⁴. Escolhi a primeira porque como o foco estava sendo o ensino a distância, pensei que poderia ser interessante aprender sobre a relação entre dança e tecnologia. Escolhi a segunda porque, mesmo que o mote principal da Montagem e do TCC não fosse mais a dança contemporânea, eu ainda queria inserir minha vivência como mulher lésbica.

Em dezembro de 2020, assisti pelo *YouTube* uma mesa intitulada “Dança do Ventre e o Feminismo Decolonial”, a qual fez parte do evento “I Seminário Discente PPGAC - Narrativas Diversas nas Artes Cênicas.” Foi a primeira vez que presenciei a temática da dança dos ventres apresentada com embasamento teórico, num evento acadêmico. No momento em que ouvi a fala das professoras-artistas-pesquisadoras, senti meu coração palpitar e meu corpo todo vibrar de emoção e felicidade. Foi nesse instante que entendi qual é a sensação de ser representada e que eu não precisava abandonar aquilo que fez com que eu vivenciasse o primeiro contato como professora de dança e me apaixonasse pela docência.

A partir dessa mesa, entendi que queria abordar a dança dos ventres por meio da perspectiva feminista decolonial. Desse modo, é possível aproximar essa dança a uma prática que desvincula mulheres do papel de subordinadas e da heterossexualidade como o padrão normativo, propondo uma crítica feminista decolonial como resistência a imposição de dominação colonial e de gênero.

Um feminismo decolonial permite contestar as formas de dominação, para que, assim, mulheres que sofrem diferentes opressões, como de raça e gênero, possam ter outras oportunidades, dando voz àquelas que não foram representadas

⁴ Disciplina do curso de Educação Física - Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas.

(LUGONES, 2014). Nesse sentido, penso o feminismo decolonial como uma abordagem que possibilita refletir experiências em dança dos ventres na contemporaneidade. Assim, é possível considerar a diversidade e compreender o discurso corporal dessa dança como uma manifestação artística e de resistência.

Após assistir ao evento, entrei em contato com as professoras-artistas-pesquisadoras presentes na mesa e pedi que me enviassem referências teóricas e artísticas sobre dança dos ventres e tribal fusion. Além desse contato, também fiz buscas nas plataformas de pesquisa acadêmica na internet e no *Instagram*. Nas plataformas encontrei pouquíssimos trabalhos acadêmicos relevantes na área da dança, e no *Instagram* encontrei uma página de mulheres dançarinas e historiadoras da dança dos ventres.

Partindo da minha vontade de retomar ao universo da dança dos ventres, iniciei o processo de leitura e fruição artística. A principal justificativa para a escolha da temática foi a importância de abrir espaços para a diversidade sexual e de gênero no ambiente da dança dos ventres, assim como ressignificar o discurso que o senso comum possui sobre essa prática.

Nesse sentido, trago a seguinte questão de pesquisa: de que maneira o imaginário da “odalisca” contribui para o apagamento de sexualidades que não se encaixam na heteronormatividade na dança dos ventres? O objetivo geral foi analisar a forma como o processo de colonização influenciou na criação de estereótipos que objetificam e hipersexualizam mulheres, sobretudo as LGBTQIA+, na dança dos ventres. Como objetivos específicos, busquei: refletir sobre o imaginário da “odalisca” como um modelo de representatividade, corporeidade e performatividade da mulher que dança; contribuir com a reflexão sobre o que é ser feminina a partir da construção social estereotipada da dança dos ventres; e analisar o ponto de vista da mulher LGBTQIA+ na contemporaneidade, tendo como ponto de partida a prática da dança dos ventres.

Nesta monografia, a pesquisa tem caráter qualitativo por possuir característica subjetiva. A metodologia se configura em uma auto-etnografia por possuir meu próprio processo de criação como pesquisa. Apresenta como elemento uma entrevista semi-estruturada que realizei com dançarinas com o intuito de me auxiliar a olhar para o meu próprio processo a partir de diferentes perspectivas. De acordo com Dantas (2016), a utilização da auto-etnografia para embasar as pesquisas em dança consiste em, através da escrita de si, analisar o caráter artístico da dança em

ligação com os aspectos culturais e sociais, por meio da participação, observação e descrição do processo. Ainda segundo Dantas (2016), por meio da experiência do corpo e da relação da prática artística com o contexto contemporâneo, a auto-etnografia ligada à dança reflete aspectos da criação e do fazer coreográfico como um caminho para produzir conhecimento e compreender a sociedade.

Partindo de uma pesquisa que está associada as minhas vivências enquanto mulher, lésbica e praticante de dança dos ventres, trago como objeto de pesquisa o discurso de dançarinas e/ou professoras de dança dos ventres através das entrevistas, com o intuito de pensar a minha experiência a partir de outro olhar. Um olhar que envolve tanto o artístico quanto o pedagógico, pois também ministrei aulas de dança dos ventres antes de ingressar na graduação. Além disso, o processo de criação da vídeodança *Ecdise*⁵ também faz parte do objeto de pesquisa, pois contribuiu para que através do corpo, minhas reflexões sobre o universo da dança dos ventres fossem abordadas.

As entrevistadas aceitaram fazer parte da pesquisa, concordaram com a divulgação de seus nomes, de suas falas e estão cientes de que a participação não oferece risco ou prejuízo. As entrevistadas para esta pesquisa são mulheres LGBTQIA+ que estão/estiveram inseridas no ambiente da dança dos ventres. São elas: Mazu, Dane e Grazi. Mariane Simões (Mazu), natural de São Paulo e formada em Artes Visuais Bacharelado UFPel, possui trabalhos que permeiam os caminhos das artes gráficas, *body art*, tatuagens, dança e performance. Daiane Gonçalves (Dane) é mãe de três crianças, natural de Santa Vitória do Palmar e acadêmica de Dança - Licenciatura UFPel. Atua na área da dança há 23 anos como bailarina e 15 como professora, suas pesquisas são na área da Danza Medicina voltada para a ancestralidade. Grazielle Bessa (Grazi) é paulistana e acadêmica de Teatro - Licenciatura UFPel. Possui pesquisas no âmbito da cultura negra, periférica e marginalizada, em que atua com performance, projetos, comunicação social, escrita literária, criativa e dramatúrgica.

⁵ Ecdise segundo o dicionário é o ato de soltar ou perder o tegumento, como no caso de certos insetos, a pele nas serpentes, a pelagem em certos mamíferos e a plumagem em aves. ECDISE | vídeodança. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eD9c5oSpSvQ&t=3s>> Acesso em: 21, dez, 2021.

Direção e Interpretação: Tainá M. Romero. Orientação: Alexandra Dias. Realização: Curso de Dança Licenciatura | UFPel. Câmera e Edição: Takeo Ito. Fotografia Still: Camila Albrecht. Arte corporal e Maquiagem: Paloma Goveia. Arte de Divulgação: Stephânia Lengruher. Trilha Sonora: Christian Lucas e Gabriel Faro. Produção: Tainá M. Romero.

O início da pesquisa ocorreu através da elaboração de perguntas para serem respondidas por artistas da dança dos ventres, como: 1) Como o ambiente artístico da dança do ventre recebe mulheres LGBTQIA+?; 2) Ao assistir um espetáculo de dança do ventre sabendo que a artista é LGBTQIA+, isso produz alguma experiência diferente? Por quê?; 3) Você já se sentiu hipersexualizada em uma apresentação de dança do ventre?; 4) Você acha que existe uma relação entre ser feminina e dança do ventre? Por quê?; 5) Para você, o que é ser feminina?; 6) O que vem em sua mente ao escutar a palavra “odalisca”?; 7) Você considera esse imaginário da “odalisca” como um influenciador na criação de estereótipos na dança do ventre? Por quê?; 8) Você acha que podemos transformar o meio da dança do ventre em um ambiente diverso de mulheres LGBTQIA+? Como?;

O primeiro contato com as sujeitas de pesquisa ocorreu por meio das redes sociais, através da plataforma do *Instagram*. Após esse primeiro contato em que apresentei a ideia da pesquisa, marquei uma chamada de vídeo com cada uma delas via *Google Meet*. Após realizar as entrevistas, parti para o processo de transcrição, já que a conversa foi gravada em áudio. Logo depois, iniciei uma análise em que identifiquei as semelhanças e diferenças nas falas de cada uma, para depois separá-las em categorias e iniciar a escrita do trabalho.

A vídeodança *Ecdise* começou a fazer parte da pesquisa desde o início do processo de criação da obra. No momento que decidi utilizar os movimentos e o cenário da dança dos ventres de maneira reinventada, já estava abordando uma dança dos ventres que pensa a contemporaneidade e reverberando as reflexões contidas nas entrevistas, mesmo que eu tenha percebido isso após a realização da obra. *Ecdise* está inserida nesta monografia para manifestar a forma que encontrei de me apropriar do discurso machista que permeia o imaginário da figura da “odalisca”, ressignificando e refletindo sobre esse discurso por meio da prática de uma dança dos ventres que considera a contemporaneidade e da escrita deste trabalho.

O trabalho de conclusão de curso foi dividido em três capítulos. No primeiro, intitulado: *O processo de colonização e os estereótipos presentes no imaginário da figura da “Odalisca”*, aborda os estereótipos que definem o padrão estético corporal das dançarinas e as categorias de cisgeneridade, ambos representados pela figura da “odalisca.” O diálogo é construído através das falas das entrevistadas, as quais são dançarinas e/ou professoras de dança dos ventres, e das teorias das seguintes

autoras: Naiara Assunção (2021) e Nina Paschoal (2019), as quais escrevem sobre pinturas Orientalistas e sua relação com a dança dos ventres; Camila Saraiva (2018), mulher LGBTQIA+ que possui pesquisa em dança dos ventres a partir da perspectiva da dança; Melissa Campoi (2018), autora que dialoga sobre a representação das mulheres no cinema a partir do campo da comunicação social; Roberta Salgueiro (2012), que discute a transnacionalização da dança dos ventres segundo a visão da antropologia social; e Marcia Dib (2011), mestre em cultura árabe com foco em música e danças folclóricas.

No segundo capítulo, em que apresento como título *Ecdise: Por uma dança dos ventres reflexiva e ressignificada*, trago a vídeodança *Ecdise*, na qual a dança dos ventres é abordada a partir de uma perspectiva contemporânea, exercendo uma configuração estética que busca fugir do estereótipo presente na figura da “odalisca”, ressignificado seu discurso e inspirando diferentes criações. A discussão é realizada a partir da conversa com as entrevistadas nesta pesquisa e das ideias das seguintes autoras: Danielly Vieira (2020) que aborda a construção de personagens femininas por meio do campo das letras; Djamila Ribeiro (2017), filósofa política que dialoga sobre feminismo negro e racismo; e Judith Butler (2004), autora que discute gênero, sexualidade e feminismo.

O terceiro e último capítulo, intitulado *Dança e resistência a partir de um corpo lésbico feminista*, se refere a minha vivência enquanto mulher lésbica, feminismos e a importância da visibilidade LGBTQIA+ na dança dos ventres, em diálogo com a vivência das entrevistadas. Trago para a reflexão, a visão de diferentes autoras, citadas a seguir. Chimamanda Adichie (2015), mulher negra, nigeriana, feminista e uma das maiores referências da literatura africana. María Galindo (2013), feminista boliviana, psicóloga, locutora e fundadora do movimento feminista *Mujeres Creando* na Bolívia, o qual se configura por uma associação de mulheres de identidades sexuais, classes e condições diversas. Adrienne Rich (2010), professora, escritora e uma das lésbicas pioneiras do movimento feminista e da militância em favor dos direitos LGBTQIA+, também foi uma das primeiras mulheres lésbicas a escrever sobre lesbianidades. Audre Lorde (1978), mulher negra, lésbica, professora e poeta, a qual discute direitos humanos e racismo, sendo uma das pioneiras do conceito de feminismo interseccional. Michelle Perrot (2007), feminista, professora de história na Universidade de Paris e mestra em história das mulheres.

Encerro a escrita com as considerações finais, em que retomo os assuntos discutidos no decorrer dos capítulos e compartilho o meu olhar de professora-artista-pesquisadora que expressa através da escrita possibilidades de transformar o ambiente artístico-pedagógico da dança dos ventres.

1 O PROCESSO DE COLONIZAÇÃO E OS ESTEREÓTIPOS PRESENTES NO IMAGINÁRIO DA FIGURA DA “ODALISCA”

Qual o papel da dança do ventre no contexto em que vivemos hoje? Que dança do ventre é essa que queremos dançar atualmente? Dança do ventre ou dança dos ventres? Danças dos ventres? Dança de todos os ventres e dos sem ventres. Questões iniciais como essas fazem com que essa dança seja ressignificada, assim como o lugar que ela ocupa historicamente na sociedade. É importante refletir sobre a potência que a dança dos ventres e suas reverberações possuem quando alcançam espaços artísticos, pedagógicos e políticos.

O pensamento construído pelo senso comum sobre a dançarina de dança dos ventres e sua prática, gera a criação de um imaginário a respeito de como as praticantes devem se apresentar esteticamente. Essa invenção fantasiosa é permeada por estereótipos que definem um padrão estético corporal em que a dançarina deve ser magra, branca e ter cabelos longos. Além disso, a dançarina dos ventres também deve se encaixar nas categorias da cisgeneridade e da heterossexualidade.

Segundo Oliveira e Machado (2018), o imaginário é criação, no sentido de fazer ser alguma coisa. Ainda de acordo com essas autoras, no imaginário social, quando pensamos na instituição sociedade, em regras e normas referentes aos modos de agir, entendemos que as relações dos indivíduos no meio social são consequência de instrumentos sociais, históricos e culturais que determinam a forma de sermos e nos constituirmos em comunidade. Portanto, quando escrevo “imaginário da odalisca”, estou me referindo a criação machista ocidental sobre um Oriente em que dançarinas dos ventres são representadas por meio da objetificação e hipersexualização de seus corpos, reafirmando um padrão de dançarina mulher, cisgênero e heterossexual.

As entrevistas realizadas nesta pesquisa revelam o quanto esse padrão estético corporal é presente nas aulas de dança dos ventres. Segundo a entrevistada Mazu, “[...] a dançarina, ela tem que ser feminina, ela tem que seguir vários padrões, muitas vezes o cabelo grande, enfim... o caminhar, tudo, sedução

[...] (SIMÕES, 2021, p. 2).” Logo em seguida comenta, “[...] e até mesmo mulheres gordas, tem todo esse julgamento, porque tem que ser um corpo sei lá, esbelto [...] (SIMÕES, 2021, p. 3).”

A partir desses trechos é possível perceber que esse padrão age de uma forma imposta, sendo um grande regulador da aparência de quem pratica essa dança. A fala da entrevistada enfatiza a rigidez da regra quando diz que “[...] ela *tem que ser feminina*, ela *tem que seguir [...]*”. A reprodução desse imaginário através da figura da “odalisca” representa a aceitação da dominação de um sistema patriarcal⁶ criado para objetificar, hipersexualizar e regular o corpo das mulheres como um todo.

Além do padrão estético corporal ser um regulador da aparência das praticantes, as categorias de cisgeneridade e heterossexualidade também interferem quando se trata da dança dos ventres. Ao perguntar para a entrevistada Grazi como o ambiente dessa dança recebe mulheres LGBTQIA+, ela comenta:

[...] eu percebia o ambiente totalmente hétero assim, e padronizado, corpos brancos, hegemônicos, mulheres de cabelão [...], só que dentro disso tudo também, eu acho que a questão maior era não ser falado assim, porque acredito que ali tinham mulheres que eram LGBT [...] (BESSA, 2021, p. 1).

Em outro trecho das entrevistas, aparece o seguinte comentário da Mazu:

[...] eu acompanhei elas em festivais que às vezes tinham homens dançando ou outros corpos né praticando ali a dança do ventre, era sempre muito acompanhado de muitos comentários, de que aquele corpo ele não tá no lugar dele, que não é permitido aquele corpo estar lá porque a dança do ventre é para mulheres de útero [...] (SIMÕES, 2021, p. 1).

Ainda que na atualidade a diversidade sexual e de gênero esteja presente em diversos discursos, no ambiente da dança dos ventres isso não acontece, o que torna esse local preconceituoso e agressivo com pessoas LGBTQIA+. O fato de não ser um assunto falado, contribui para o apagamento dessas existências, da mesma forma que priva seus direitos e sua liberdade de expressão.

Os estereótipos presentes na dançarina dos ventres estão fixados em um imaginário social de mulheres heteronormativas, sensuais e misteriosas, que dançam para seduzir e que são sexualmente disponíveis para o deleite masculino

⁶ O sistema patriarcal é um regime de dominação sócio político baseado em relações de poder. Esse sistema se caracteriza pela dominação masculina em instituições políticas, econômicas, sociais e/ou familiares, fazendo com que mulheres ocupem o lugar da submissão, tendo como principal justificativa o ser mulher (ADICHIE, 2015).

(SALGUEIRO, 2012; SARAIVA, 2018). Esse imaginário social é fruto de um padrão dominante ocidental que retrata mulheres a partir de uma visão machista, objetificada e hipersexualizada, o que reafirma a figura da “odalisca” como um modelo ideal que atende as expectativas de uma sociedade patriarcal, na qual são produzidos padrões e opressões que determinam quem pode ou não dançar a dança dos ventres.

A construção dessa dança no ocidente é atravessada por essa imagem estereotipada o tempo todo. A figura dessa mulher representada pela “odalisca” é o modelo ideal de dançarina, e isso não é questionado dentro do universo da dança dos ventres. A representação dessa figura é presente na fala das entrevistadas para esta pesquisa.

Ao questionar a Dane sobre o que vem a sua mente ao escutar a palavra “odalisca”, a problemática da colonização europeia aparece como grande fator influenciador na construção desse estereótipo.

O que vem em minha mente é uma mulher com pouca roupa, com moedas ao redor da cintura, um lencinho de moedas. Na realidade eu tenho essa consciência de que é uma construção ocidental, é o orientalismo que de uma forma bem intensa inferioriza a figura e a cultura oriental, esse colonialismo europeu ocidental, então é isso, toda essa apropriação, o quanto distorce a realidade [...] o que a arte faz, tanto a pintura, o cinema, distorce tudo (MOLINA, 2021, p. 3).

Segundo Assunção (2021), o Orientalismo se caracteriza por um discurso de poder em que a cultura ocidental apropria-se e produz o Oriente de forma política, ideológica, científica e militar. De acordo com Paschoal (2019):

[...] o orientalismo tem suas principais bases de reprodução calcadas nas esferas intelectuais e acadêmicas, sendo esta teoria exercida por qualquer classe de formadores de opinião europeus que se dedicassem ao estudo da cultura, da língua, da sociedade, da história, e qualquer outra área de notada autoridade dedicada ao Oriente. Tudo, de modo implícito, deixando clara a ideia de superioridade de um mundo sobre outro (PASCHOAL, 2019, p. 28).

Através desse discurso, podemos compreender o efeito das representações ocidentais sobre a dança dos ventres, o que influenciou no modo como essa dança foi propagada pelo resto do mundo. O orientalismo, como uma das formas de colonialismo europeu, foi o grande responsável por disseminar a dança dos ventres, assim como por agregar a ela estereótipos, julgamentos e conceitos que nem sempre são fiéis à forma com que essa dança era praticada antes do período colonial.

Para Assunção e Paschoal (2022), o colonialismo europeu configura-se em uma relação político-administrativa de autoridade que um povo e nação possuem sobre o outro. Assim, o colonialismo tem relação com a perspectiva do colonizador, a qual sempre retratou mulheres de forma subjugada. Nesse sentido, as medidas colonialistas fixaram os estereótipos que permeiam o imaginário da figura da “odalisca”, servindo de justificativa para colonizar e dominar sociedades e culturas diferentes das europeias.

Em outro fragmento da entrevista em que perguntei às participantes se elas consideravam o imaginário da figura da “odalisca” como influenciador na criação dos estereótipos na dança do ventre, a Grazi destaca, “Com certeza [...] eu acredito que foi um processo de colonização também, e assim, de o lugar que essas mulheres precisaram chegar para elas serem contadas assim [...] (BESSA, 2021, p. 4).”

O processo de colonização teve grande influência na forma como as mulheres e as dançarinas dos ventres foram construídas, assim como na maneira em que essa dança foi moldada. Segundo Saraiva (2018), o controle sobre o corpo feminino exercido pela cultura patriarcal ocidental, gerou uma criação fictícia sobre um universo árabe em que dançarinas e mulheres eram retratadas como se vivessem em um cotidiano que contemplasse as expectativas masculinas, ao mesmo tempo em que atendia as ideologias de um sistema hegemônico europeu.

Devido ao início da colonização com a invasão europeia ao Egito, ingleses começaram a se apresentar como militares, diplomatas e funcionários públicos, logo, construíram residências em solo egípcio, acarretando na modificação da zona urbana do local. Além dos ingleses, estudiosos franceses como filósofos, arquitetos, cientistas, antropólogos e artistas iniciaram seus estudos com o intuito de descrever, nomear, relatar e observar os aspectos culturais que consideravam diferentes dos que estavam acostumados, classificando as pessoas e as terras orientais como “místicas” e “exóticas” (ASSUNÇÃO, 2021).

De acordo com Paschoal (2019), o grupo de artistas era interessado em buscar novas inspirações para suas criações. As paisagens distintas, das quais os europeus possuíam conhecimento através de leituras de relatos, as diferentes cores, a arquitetura grandiosa e seu povo “incomum”, pareciam assuntos interessantes de serem abordados aos olhos dos artistas ocidentais.

Marcia Dib, mestre em cultura árabe, comenta sobre a visão dos colonizadores europeus diante dos povos orientais:

[...] Eles foram nomeados o *outro*, o *selvagem*, por ter características diferentes das ocidentais. E o diferente foi julgado inferior, atrasado. Desconsiderados no que tinham de real, foram analisados e descritos seguindo a visão ocidental que se teve deles, muitas vezes a partir do que já se havia escrito sobre estas pessoas e os seus lugares, criando uma espiral de escritos enganosos ou limitados. Sua realidade não foi vista nem ouvida, mas representada. É sabido que o observador interfere em seu objeto de pesquisa, mas os limites para isso foram ultrapassados, criando uma cultura, uma disciplina que analisava e regulamentava o estudo destes povos, chamada *Orientalista*. Falou-se pelos orientais, construiu-se uma imagem (DIB, 2011, p. 145).

Foi a partir desse olhar europeu sobre um Oriente fantasioso, moldado através de um discurso eurocêntrico que de acordo com Assunção (2021), surgiu a maioria das fontes sobre a dança egípcia realizada na época. Segundo a autora, “Pinturas orientalistas, relatos de viagem e as próprias enciclopédias buscaram representar e descrever um dos aspectos que mais fascinou e causou assombro entre os europeus: a mulher árabe e sua dança [...]” (ASSUNÇÃO, 2021, p. 44).

Segundo Dib (2011), europeus possuíam a ideia de que o Ocidente era o local do desenvolvimento e da civilização, era comum vinculá-lo ao masculino, já o Oriente era visto como o contrário, assumindo o lugar da “natureza” e do feminino. Os europeus possuíam a visão machista patriarcal de que, assim como as mulheres, os orientais também não seriam capazes de escrever sua própria história, fazendo com que o Oriente “precisasse” ser civilizado de acordo com os ideais da modernidade ocidental. No Oriente os colonizadores encontravam experiências diferentes das presentes em seus cotidianos, conseqüentemente imaginavam tudo o que desejavam em solo oriental.

Dessa forma, os colonizadores europeus possuíam liberdade para registrar seus próprios discursos sobre um Oriente imagético que, a partir de suas impressões e ideias, eles mesmos construíam. Através das narrativas desses homens, os quais provavelmente eram brancos, cristãos e acreditavam na superioridade masculina diante das mulheres, podemos compreender que a imparcialidade nos relatos não era total, pois as narrativas eram construídas a partir de seus valores e do ponto de vista que consideravam verdadeiro.

A dança dos ventres não era considerada uma expressão artística para os europeus. Ser um corpo feminino ativo que está com a barriga, o torso e o tronco à

mostra, fez com que os ocidentais não vissem essa dança como arte, reparando apenas se o corpo que está em cena atende as expectativas mercadológicas e de entretenimento. Os corpos femininos que os ocidentais estavam acostumados a conviver, eram controlados pela “moral e pelos bons costumes”. Desse modo, essas dançarinas chocavam os ocidentais, já que não se encaixavam no modelo de mulher que estavam familiarizados.

De acordo com Salgueiro (2012), quando europeus invadiram o Egito acompanhados de militares, cientistas e artistas, a dança dos ventres era praticada por três classes de artistas, uma de homens, os *khawalat* e duas de mulheres, as *ghawazee* e as *awálim*. Os *khawalat* (*singular: khawal*), raramente são mencionados na história da dança dos ventres, já que na visão do senso comum, trata-se de uma prática “exclusiva para mulheres.” O que se sabe sobre esses dançarinos homens, de acordo com Assunção (2021), é que eram dançarinos de rua e de festas populares, possuíam cabelos compridos e utilizavam delineadores ao redor dos olhos.

Os *khawalat* vestiam-se com roupas “sexualmente ambíguas (aos olhos dos europeus) e dançavam da mesma maneira que as mulheres” (ASSUNÇÃO, 2021, p. 53), e isso com certeza causava a desaprovação dos ocidentais. Esse apagamento histórico dos dançarinos homens reflete no discurso machista e homofóbico de domínio colonial que permeia o universo da dança dos ventres até os dias atuais. A prática dessa dança por homens foi silenciada comparada a prática realizada por mulheres, devido ao olhar do colonizador branco, cis e hetero.

A classe de artistas mulheres, chamadas de *ghawazee* (*singular: ghazyya*), era formada por “dançarinas públicas que se apresentavam nas ruas, festivais e celebrações das classes populares” (ASSUNÇÃO, 2021, p.47). O público das apresentações era composto por homens e mulheres. Segundo Assunção (2021), as *ghawazee* eram mulheres que dançavam em grupos sociais marginalizados na comunidade egípcia, se apresentavam para um público de classe baixa, podendo fazer parte de famílias ciganas ou não. Ainda de acordo com Assunção (2021):

Suas roupas também causavam espanto: em geral, no início do século XIX, as *ghawazee* vestiam as roupas femininas normalmente usadas dentro dos haréns (portanto, ao contrário da maioria das mulheres egípcias, não se velavam em público e não usavam espartilhos que controlassem seus movimentos como as mulheres inglesas), o que era mal visto tanto por europeus quanto pelos próprios egípcios (ASSUNÇÃO, 2021, p. 49-50).

As vestimentas das dançarinas causavam certo estranhamento aos europeus, pois os mesmos não estavam acostumados a conviver com mulheres que se vestem como bem entendem. Os primeiros contatos dos colonizadores com essa dança foi por meio da apresentação de uma *ghawazee*, mesmo que estrangeiros não fossem bem-vindos nas apresentações dessas artistas (SALGUEIRO, 2012).



Figura 1 – Representação de uma *ghazya*.
Fonte: De Guerville, *Ghawazee*. 1906.

As *ghawazee* eram mulheres livres que usavam *piercing* no nariz, tatuagens, pulseiras, tornozeleiras, tinham o hábito de fumar narguilé e tomar bebida alcoólica, o que chocava os colonizadores europeus (SALGUEIRO, 2012). Se atualmente o discurso de que “mulher bebendo e/ou fumando é feio”, ainda está impregnado na sociedade ocidental, imagina na época em que muitas mulheres precisavam da

aprovação dos homens para exercer a própria liberdade. Essa liberdade das *ghawazee*, pode ter sido um dos motivos para o descrédito da dança dos ventres.

O retrato acima (Figura 1) de uma *ghawazee* pode ser considerado fiel para visualizar como eram essas dançarinas, já que eram dançarinas de rua, o que facilitava o acesso dos colonizadores europeus a essas artistas. Porém, não podemos dizer o mesmo da representação das *awálim*, pois essas artistas sofreram muito devido a visão hipersexualizada dos colonizadores. Os ocidentais possuíam a ideia de que essas artistas tinham função sexual devido as representações europeias, as quais “classificavam todas as profissionais em entretenimento simplesmente como “dancing girls” e comumente às associavam à prostituição” (ASSUNÇÃO, 2021, p. 51-52).

As *awálim* (singular: *almeh*), eram “cantoras e, em certa medida, dançarinas que costumavam a se apresentar nos *haréns* das classes médias e altas” (ASSUNÇÃO, 2021, p. 47). Artistas contratadas para realizar apresentações para o público feminino em festas no *harém*, área da casa a qual “permitia manter a privacidade da família, sendo reservada às esposas, filhas, parentes solteiras, empregadas e crianças [...]” (ASSUNÇÃO, 2021, p. 44). Quando havia homens na casa, eles não podiam entrar no *harém*, conseqüentemente, não olhavam as artistas no momento em que performavam, suas vozes eram apenas ouvidas através de uma cortina ou de um biombo.

Artistas múltiplas, *awálim* eram mulheres que faziam parte de uma elite particular, por isso possuíam mais prestígio do que as *ghawazee*. As *awálim* eram artistas mais valorizadas devido sua versatilidade artística, seus serviços se constituíam por meio de recitais em que cantavam, declamavam poesia, tocavam e dançavam (PASCHOAL, 2019).

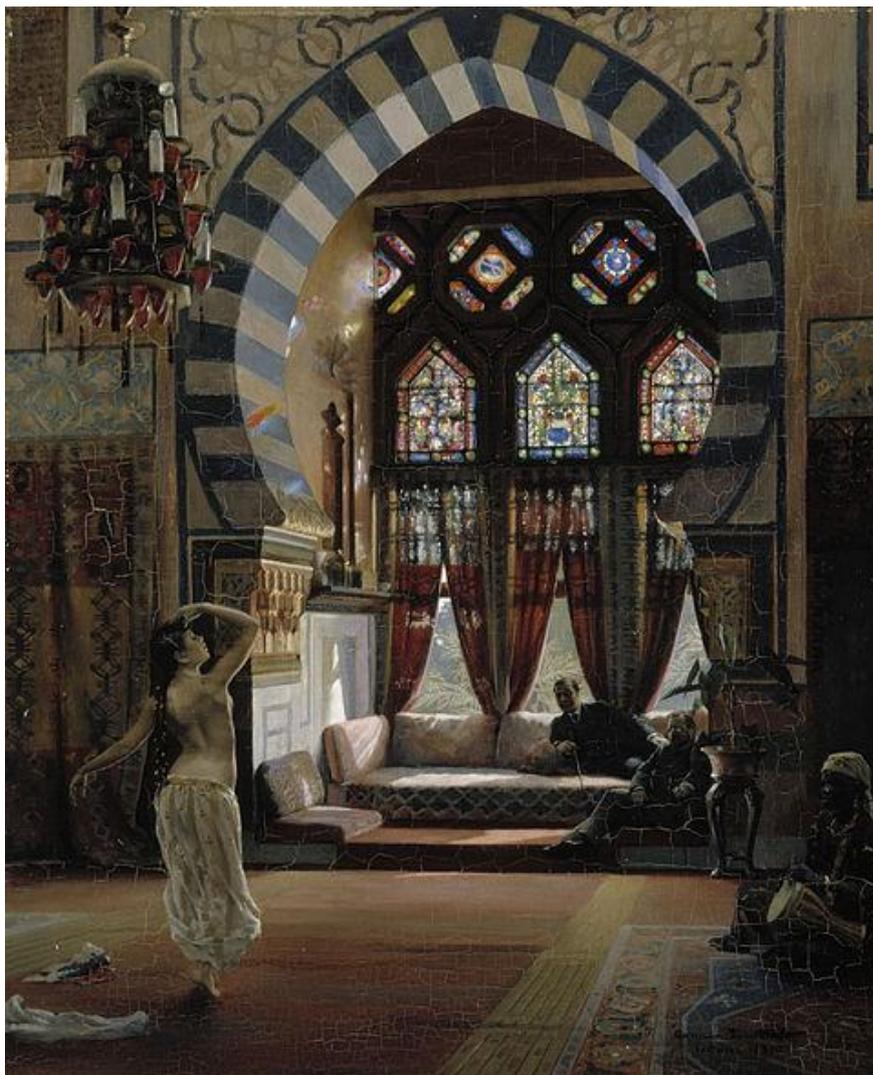


Figura 2 – Pintura de uma *almeh*.

Fonte: Gunnar Berndyson, *Almée, an egyptian dancer*. 1883.

“A imagem equivocada da mulher árabe foi uma das formas de representar, através da pintura, o discurso proferido na época em relação ao Oriente” (DIB, 2011, p. 147). A pintura acima (Figura 2) retrata a visão de um pintor ocidental, em que uma *almée* (*singular de awálim*) está dançando em um *harém*, local que, como descrito anteriormente, homens não possuíam acesso. De acordo com Assunção (2021), o *harém* foi um tema de grande exploração nas pinturas europeias. Curiosos com essa ideia de “mistério” e do desconhecido que o *harém* remetia, os pintores criaram fantasias que associavam o *harém* a um lugar onde mulheres e dançarinas encontravam-se disponíveis para a satisfação masculina.

Segundo Assunção (2021):

Por conta das pinturas de haréns que, muitas vezes, representavam mulheres dançando nuas ou seminuas, até hoje a dançarina de dança do ventre é associada a essa imagem fantasiosa da odalisca que dança para

seduzir o sultão. Essas representações, portanto, associam-se diretamente com a ideia fantasiosa que os europeus construíram sobre o que eles mesmos denominaram “dança do ventre”, a partir do contato que obtiveram com as apresentações de três grupos associados ao entretenimento – as *ghawazee*, as *awálim* e os *khawalat* [...] (ASSUNÇÃO, 2021, p. 46-47).

Esse imaginário de *haréns* cheios de “odaliscas” que dançam para seduzir homens, de acordo com Paschoal (2019), é fruto de um discurso de poder orientalista em que europeus que se dedicaram ao estudo da cultura, da história e da sociedade, se apropriam do Oriente de modo a propagar imagens dessemelhantes a realidade, fortalecendo a representação dessa fantasia através da arte e contribuindo para o processo de colonização. Por meio dessa imaginação, podemos considerar que essa construção ocidental sobre um Oriente influenciou consideravelmente a criação da figura da “odalisca”, colocando tanto as mulheres como as dançarinas dos ventres no papel de submissas.

As dançarinas árabes eram constantemente apresentadas de forma imaginária pelos artistas ocidentais daquela época. Seus corpos eram vistos como objeto e sua dança sofria inúmeras interpretações, pois a partir de suas movimentações sinuosas, subentendia-se que esses corpos podiam ser facilmente maleáveis e manipulados (PASCHOAL, 2019).

De acordo com Assunção (2021), os movimentos de tronco e quadril utilizados pelas dançarinas egípcias eram considerados “diferentes dos movimentos de dança aos quais europeus estavam acostumados, sua dança foi por eles classificada como “voluptuosa”, “lasciva” e “não apropriada aos gostos europeus” (ASSUNÇÃO, 2021, p. 49). Classificar uma dança que possui movimentos sinuosos em sua composição como uma dança sexualizada, foi uma forma de encontrar um significado para a utilização dos movimentos de tronco e quadril, pressupondo que devido a esses movimentos, um jogo de sedução seria iniciado.

Nesse sentido, aqui me refiro à sexualização através da perspectiva do homem. O simples movimento do quadril feminino constitui uma imagem produzida a partir de uma idealização hegemônica masculina, a qual determina que movimentos do tronco e da região pélvica devem ser mantidos no privado, na propriedade e no domínio masculino. Assim, torna-se um problema expressar a sexualidade que não envolve a posse masculina.

Essa pintura acima (Figura 2) pode ser pensada a partir do conceito de *male gaze*, o que Laura Mulvey utiliza para retratar o ponto de vista masculino a respeito

das mulheres na área cinematográfica (CAMPOI, 2018). Ainda de acordo com Campoi (2018), além da área cinematográfica, o *male gaze* também pode ser aplicado em diferentes tipos de mídia como pinturas, esculturas, desenhos, quadrinhos, propagandas publicitárias e etc. Geralmente, essas mídias em que o *male gaze* se aplica, retratam mulheres de forma vulnerável, ingênua e objetificada.

A pintura aborda esse olhar masculino em que mulheres são submetidas a um apelo visual, colocando-as como um objeto exposto para ser observado, conseqüentemente alimentando as fantasias e expectativas dos colonizadores europeus. Afinal, a mulher apresentada na pintura, além de “exótica” também é passiva e submissa, o que corrobora na forma como os ocidentais enxergavam tanto as mulheres, quanto as dançarinas dos ventres.

Essa versão masculina da história faz com que mulheres estejam sempre sujeitas a um lugar de servidão, onde a narrativa é construída a partir da perspectiva masculina, fazendo com que o olhar masculino seja o definidor do que é ideal para o público. Essa visão sempre coloca o corpo feminino como submisso e disponível, o que inferioriza a imagem da mulher e cria uma dicotomia entre corpo e mente, de maneira a tornar seus pensamentos e sentimentos inexistentes.

Observando a segunda imagem (da *awálim*), uma questão torna-se pertinente: como a nudez feminina pode ser tão explícita em um contexto onde mulheres normalmente andam com o corpo totalmente coberto? A escassez de material teórico acadêmico e as incertezas da origem histórica dessa dança faz com que suposições sejam criadas e alimentadas, o que torna a representação da mulher árabe exibida na pintura, no mínimo, contraditória.

A partir da apropriação de artistas ocidentais sobre um Oriente fantasioso e de mitos que, de acordo com Salgueiro (2012), remetem essa dança a um culto a deusas de tempos históricos e a uma prática exclusiva de mulheres, podemos perceber que mitos como esses fazem com que as pessoas acreditem que somente mulheres podem realizar essa prática. Além disso, narrativas sobre “resgatar o feminino” também permeiam o universo dessa dança, o que para o senso comum está associado a “ter um útero” como pré requisito para dançar (SALGUEIRO, 2012). Acredito que é possível ligar a corporificação da feminilidade à dança dos ventres, mas de uma forma que evite reduzir essa feminilidade ao biológico. Penso na potência dessa dança para a construção de apoio entre praticantes, criando outras

formas de compreender o próprio corpo e quebrando com esse discurso de que é uma dança exclusiva para mulheres.

Podemos dizer que a figura da “odalisca” tornou-se o modelo da dançarina dos ventres devido ao Orientalismo, corporificando a expectativa ocidental sobre mulheres orientais, sendo responsável ainda hoje pela criação de estereótipos que anulam vivências que não se encaixam no ideal por ela configurado. Ao trazer uma questão relacionada à figura da “odalisca” como influenciadora na criação de estereótipos, a Mazu comenta:

[...] vamos supor, se a mulher estiver com pelos, entendeu, e tiver fazendo uma dança, tipo eles vão falar “nossa, mas como assim tá dançando a dança do ventre assim”, vão começar a julgar o corpo dela [...] então eu acredito também que essa imposição possa ser mais das pessoas de fora, mas que influencia sim, com certeza, porque todas as odaliscas que a gente vê, a maioria delas representadas, elas são magérrimas, de cabelo longo, todo esse padrão assim (SIMÕES, 2021, p. 4).

No Brasil, de acordo com Salgueiro (2012), como forma de entretenimento para o público ocidental desde 1970, a dança do ventre começou a se difundir mais concretamente no início dos anos 1990. A mídia foi uma das grandes responsáveis pela propagação desse imaginário que permeia a cultura oriental, pois através de músicas, videoclipes e novelas, sua popularização se ampliou, chegando ao ápice nos anos 2000.

Uma das grandes referências brasileiras de objetificação da mulher e da dança dos ventres é a música “Ralando o Tchan” do grupo É o Tchan, lançada no ano de 1997. A música nos convida a entrar nessa irrealidade, com frases como: “balance o corpo, meu bem, não demora, que chegou a hora da dança do ventre.” Logo em seguida outras frases que objetificam a mulher, aparecem, “o califa tá de olho no decote dela, tá de olho no biquinho do peitinho dela”, “gostei minha odalisca, agora faz essa cobra coral subir, vai”, “maravilha, cheguei no oásis.” O último trecho sugere a interpretação em que a cobra se refere ao pênis e o oásis se refere ao orgasmo, como se o corpo da mulher estivesse disponível para o homem ter prazer e chegar ao orgasmo.

Além da música, o clipe nos convoca a pensar o lugar do corpo feminino no pagode baiano dos anos 90 e 2000. No clipe, as dançarinas são representadas de forma hipersexualizada à medida que a música faz referência às partes corporais como objeto de desejo sexual. O figurino, que traz a ideia de “fantasia”, se relaciona com a música de uma forma que deixa explícito a posição da mulher como alguém

que está disposta a realizar as fantasias masculinas. A letra da música juntamente com os movimentos corporais, faz com que a coreografia possua um sentido que reforça o fetiche ao redor do corpo feminino.

Os papéis desempenhados pelos homens e mulheres no clipe são bem definidos. Através da letra, do figurino e da coreografia, a qual possui movimentos em que as dançarinas viram de costas e rebolam em direção ao dançarino do sexo masculino, uma atmosfera que coloca as mulheres no papel de sedutoras que atraem e nunca se opõem, é criada. Em outro momento do clipe, em que o cantor menciona “tá de olho na marquinha da calcinha dela”, a câmera foca no quadril da dançarina, enquanto ela rebola a cintura, suas mãos estão posicionadas na virilha. O corpo feminino apresentado no clipe é colocado como dócil, obediente, e sua força precisa estar na capacidade de atrair os homens, nunca na resistência. Ainda que o corpo feminino seja o foco, ele não possui a iniciativa, mas sim a função de obedecer ao que está sendo cantado.

A novela “O Clone”, da Rede Globo de televisão, apresentada no ano de 2001, também foi considerada pioneira na divulgação dessa prática, porém também possuía traços de hipersexualização da dança dos ventres. Em diversas cenas a protagonista Giovanna Antonelli, que interpreta a personagem Jade, aparece dançando para o marido, reforçando a figura de mulher submissa e o conteúdo sexual referente a ela. Por meio dessas referências, para quem é leigo no assunto, assistir cenas como essa em um canal de TV aberto, contribui para o fortalecimento de interpretações equivocadas referentes à dança e às mulheres.

Em um mundo onde o sistema patriarcal é dominante, é comum vermos mulheres sendo representadas pela mídia como motivo de prazer visual especialmente para o público masculino. Segundo Campoi (2018), a mulher seria o “espetáculo” e o homem o “dono do olhar”. Dessa forma, tanto as cenas da novela “O Clone” como o clipe do grupo É o Tchan são exemplos do conceito de *male gaze*, pois a mulher é posicionada de maneira objetificada, como se existisse para servir aos olhares masculinos.

Independente do conteúdo que a música, o clipe e a novela oferecem, a propagação dessa dança em solo brasileiro foi bastante relevante devido a essas referências. A construção de uma visão pessoal perante qualquer prática corporal vai de acordo com a forma que ela é transmitida para as pessoas. Ao assistir e ouvir conteúdos que se referem a dança dos ventres como uma dança utilizada para

seduzir homens, automaticamente é gerada a criação de um código que associa essa prática ao que está sendo proposto.

Em um trecho da entrevista em que perguntei se as participantes já se sentiram hiperssexualizadas ao dançar dança dos ventres, a Dane comenta, “Totalmente, com certeza. E olha como que é né, há alguns anos atrás o quanto isso não incomodava, o quanto a gente não tinha consciência [...]” (MOLINA, 2021, p. 2). A fala da Dane nos faz pensar no quão tóxico é esse sistema machista patriarcal no qual estamos inseridas.

O fato dessa hipersexualização ligada a dança “não incomodar” antigamente, reflete no sucesso que a novela e o clipe obtiveram, tanto com o público masculino quanto feminino. Esse “não incômodo” tem a ver com a maneira que mulheres foram ensinadas a agir e a pensar. O machismo estrutural, o qual sempre destina a mulher uma posição inferior, fez com que muitas mulheres acreditassem que é “normal” receber falas e olhares que objetificam suas existências e seus corpos.

Apesar de todo avanço social e do feminismo, a dança dos ventres continua sendo marginalizada e repleta de preconceitos desenvolvidos pela sociedade em geral, como mostra a fala da Grazi: “[...] eu acredito que dada a cultura [...] muitas pessoas vão para ver corpos nus dançando, com aquele ideal de “odalisca” [...]” (BESSA, 2021, p. 1). O desconhecimento relacionado à dança dos ventres gera diversas interpretações sobre essa prática, o que faz com que inúmeras descrições continuem sendo reproduzidos erroneamente. É necessário pensar essa dança de forma crítica e fora da bolha eurocentrada que considera somente uma maneira de dançar, a da “odalisca” misteriosa que dança para satisfazer os desejos masculinos.

Por meio de uma prática que considera outros modos de ser na dança dos ventres e de abordagens que priorizam a relação dos praticantes com sua forma de se expressar, sua autoconfiança, sua autoestima, seu vínculo social, seus sentimentos e sua consciência corporal a partir do seu próprio corpo, torna-se possível desvincular esse discurso machista colonizador da prática.

A dança da espada⁷, por exemplo, pode ser trabalhada a partir do arquétipo de uma guerreira, em que a coragem, a luta, a ação, a proteção e o poder são

⁷ A dança da espada é uma modalidade da dança dos ventres em que a dançarina utiliza uma espada feita especialmente para isso. Nessa dança, a dançarina equilibra a espada em diversas partes do corpo enquanto dança e também realiza movimentos com a espada no ar, simbolizando coragem, luta e justiça.

instigadas. A dança *baladi*⁸, a qual “invoca pertencimento, tradição, autenticidade, raiz” (SALGUEIRO, 2012, p. 49), pode ser incorporada a partir do lugar onde cada pessoa está inserida, assim como também possibilita pensar a conexão com suas raízes e com aquilo que os nutre. Através de exercícios que estimulam essas danças, é possível construir uma dança dos ventres conectada com as vivências dos praticantes, e a partir disso, adentrar em questões que abordam a relação consigo e com o outro.

O encontro com esse outro olhar sobre essa dança, permite compreender a importância de estar inserida em um ambiente artístico-pedagógico que respeita a diversidade, cria relações de afeto e condições para que diferentes criações artísticas surjam a partir de seus enfrentamentos perante a sociedade.

É importante refletir outros modos de desenvolver a dança dos ventres, modos que consideram e legitimam outras existências. Segundo Mazu, a dança dos ventres não é inclusiva quando se trata de pessoas que não se encaixam na heteronormatividade.

Quando eu estive mais próxima, que eu praticava mais em uma escola [...] sentia uma heteronormatividade muito forte assim naquele espaço, então eu também nunca me senti à vontade para me assumir pra elas [...] acho que elas iam ficar com receios e tudo mais porque pelas falas delas já...sabe, já demonstrava assim alguns preconceitos [...] (SIMÕES, 2021, p. 1).

Pensando em todo esse contexto excludente e de heteronormatividade que a dança dos ventres está inserida, se faz necessário desenvolver diferentes propostas metodológicas, as quais convoquem outras existências e alcancem a diversidade em toda a sua potência. A partir de uma perspectiva contemporânea podemos considerar outros modos de fazer dança dos ventres, modos em que seu discurso é ressignificado e sua prática reformulada, tendo como objetivo a transformação de seu cenário, seus corpos, sua exibição, suas aulas e principalmente sua visão marginalizada diante da sociedade em geral.

No próximo capítulo será abordada a vídeodança *Ecdise*, a qual apresenta a dança dos ventres de forma crítica, possibilitando reflexões sobre o feminino, o corpo presente em cena e a forma como a criação da obra proporcionou ressignificar o olhar do senso comum sobre a prática.

⁸ A dança *baladi* é um estilo de dança folclórica em que a dançarina utiliza movimentos com todo pé no chão, sem meia ponta.

2 ECDISE: POR UMA DANÇA DOS VENTRES REFLEXIVA E RESSIGNIFICADA

*Eu sou terra
Eu sou raiz
Rastro visceral
Sou a mulher que rasteja por ela mesma
Eu sou bicho
Eu sou gente
A pele que habito já não me cabe mais
Sou a escama que transmuta
O sangue frio no corpo quente
Nada pode me extinguir*

De que maneira o imaginário da “odalisca” contribui para o apagamento de sexualidades que não se encaixam na heteronormatividade na dança dos ventres? O processo de criação da vídeodança *Ecdise* permitiu o desenvolvimento de uma dança dos ventres em que sua configuração estética e de movimento é reformulada e o imaginário da figura da “odalisca” é ressignificado. A partir do meu corpo lésbico em cena e da apropriação ressignificada do discurso machista patriarcal sobre a dança dos ventres, *Ecdise* foi parte do caminho para responder a questão de pesquisa aqui reapresentada.

Para desenvolver a vídeodança *Ecdise*, os doze anos de prática em dança dos ventres acumulados em minha corporeidade, serviram de eixo central para o laboratório de criação. No decorrer das investigações corporais para a criação da obra, minhas vivências com essa dança foram fundamentais para o processo. Parti também da revisitação do material elaborado para a disciplina de Composição Coreográfica I, em que foi apresentada a mitologia de Lilith, considerada a primeira mulher de Adão antes de Eva, simbolizando a primeira reação feminista ao domínio masculino (VIEIRA, 2020).

A imagem que emergiu em minha mente ao iniciar a produção de *Ecdise* foi a de Lilith sendo representada como mulher-serpente. Segundo Vieira (2020), Lilith recusou ser submissa a Adão e fugiu do Paraíso, fazendo com que Deus a condenasse a viver como mulher-serpente-demônio, a qual induziu Eva a comer o fruto da árvore do conhecimento. Além da dança dos ventres e dessa mitologia,

pensar a natureza como um elemento fundamental na elaboração da vídeodança possibilitou a criação de uma atmosfera ritualística, planejada para reverenciar o eu-mulher-serpente em contato com o eu-feminina que é presente na obra a minha própria maneira.

Ao trazer o eu-mulher-serpente em conexão com o eu-feminina, abro espaço para uma reflexão a respeito do que é “ser” feminina na dança dos ventres e também analisar como essas duas coisas se relacionam.

Em um trecho da entrevista com dançarinas da dança dos ventres, realizada nesta pesquisa, ao mencionar questões referentes ao feminino e a dança dos ventres, a Mazu comenta, “[...] pura performance, é como se você fosse para o palco e você se transforma, e é a mesma coisa pra vida assim, estar feminina, porque eu, tem vezes, que eu quero performar estando feminina e outras vezes não [...]” (SIMÕES, 2021, p. 2).

Quando a Mazu se refere ao feminino na dança dos ventres como uma performance, compreendo a dança dos ventres como um veículo que pode proporcionar ao corpo um encontro com o acontecimento cênico, com o aqui e o agora, assim, penso o feminino ligado a performance como uma construção em que elementos de um feminino são aprendidos e depois performados. Nesse sentido, entendo o feminino como uma construção cultural e corporal, que se concretiza através de gestos, movimentos e posturas. Portanto, por meio da dança dos ventres podemos performar diferentes modelos de feminino, mas relacionados a uma prática voltada para um ritual consigo mesmo, e não uma dança pensada e reproduzida somente para a exibição do público.

Segundo Butler (2004), o sujeito é criado de acordo com as exigências de normas reguladoras que atendem ao sistema binário de gênero (feminino-masculino). Dessa forma, Butler conclui que o sujeito é discursivamente construído pelo sistema de dominação que faz com que reproduzam masculinidades ou feminilidades. Nesse sentido, a autora sugere que determinadas regras sociais impõem à mulher a aderir à feminilidade e ao homem a masculinidade. Assim, penso no feminino como uma construção influenciada por um discurso e uma prática instituída a partir de relações de poder vivenciadas socialmente e culturalmente.

Ao perguntar para Grazi sobre o que é ser feminina, ela comenta:

[...] então tá relacionado com o bem estar pra mim assim, um feminino que não te adoça, que não te torne uma pessoa louca, ou te coloque nesse

lugar louco né que as pessoas colocam, ainda mais pensando da perspectiva de uma mulher negra, tem muitas coisas que perpassam, que nem eu ainda passei né, eu me auto estudo todo dia, mas eu acho que tá relacionado com essa coisa de me desviciar de coisas, mas também sem perder aspectos da minha identidade, que são meus [...] [...] mas hoje em dia também nem me vejo assim tão feminina no sentido clássico do feminino, ou masculina também, eu não sei. Nem feminina nem masculina, acho que não tá na ordem do binário assim (BESSA, 2021, p. 3).

Devemos nos esforçar ao máximo para “parecer mulher” e atender as expectativas mercadológicas que definem um padrão estético corporal, mesmo que esse “parecer” custe sacrificar aspectos da própria identidade que constitui cada pessoa em sua singularidade. A partir dessas imposições mercadológicas, o ser mulher tem como parâmetro uma beleza que é imposta socialmente, a qual sugere uma submissão feminina. As mulheres em geral absorveram essa ideia de feminino único e à medida que vão construindo suas identidades, acreditam que qualquer característica estética corporal que não contemple o modelo hegemônico de mulher branca, depilada, maquiada, de cabelo liso, que usa salto alto e roupas justas, não é considerada legítima.

Grazi nos provoca a refletir sobre como essa feminilidade tóxica afeta ainda mais as mulheres negras. Segundo Ribeiro (2017), mulheres negras têm pensado a categoria mulher de maneira não universal, destacando a necessidade de compreender os diferentes parâmetros para a feminilidade e as diferentes possibilidades de ser mulher. Ao citar “um feminino que não te adoeça”, a Grazi se refere a esse modelo único de feminino imposto socialmente pelo machismo, o qual torna as particularidades de mulheres negras invisíveis e faz com que suas subjetividades não sejam consideradas (RIBEIRO, 2017).

Nesse sentido, um feminino que gera doença é um feminino que produz submissão devido a relação social de dominação masculina. Esse feminino adocece porque retira da mulher sua possibilidade de protagonismo, e acaba com sua vitalidade. No caso das mulheres negras, ainda há o agravante de que não são identificadas nem mesmo com o ideal de feminilidade (dócil e frágil) com base no qual se edificou o feminismo das mulheres brancas.

Grazi ao falar em “te torne uma pessoa louca”, nos convoca a pensar nessa busca por um padrão de beleza que, muitas vezes, ultrapassa limites, fazendo com que mulheres tornem-se obcecadas por cosméticos e procedimentos cirúrgicos. Além disso, essa busca incansável para atingir o “embelezamento” pode ocasionar problemas graves à saúde como, bulimia, anorexia e depressão, pois de acordo com

as mídias que reforçam esse padrão de beleza e feminilidade, ser aceita esteticamente significa a garantia do “sucesso profissional”, “sucesso afetivo” e a não rejeição social.

A partir do contexto histórico e de toda problemática sobre a figura da “odalisca” mencionada no capítulo anterior, percebemos que a dança dos ventres adquiriu inúmeros significados que inferiorizam e podem adoecer quem a pratica. Devido ao seu discurso social imagético, tornou-se uma dança construída por questões de gênero que geralmente estão relacionadas à hipersexualização e objetificação dos corpos das mulheres. Essa construção está ligada à cultura patriarcal que associa o “ser” feminina diretamente à mulher e à prática da dança dos ventres.

O feminino presente na dança dos ventres proposto em *Ecdise*, não é esse feminino compulsório ligado à imposição social, no qual a dançarina dos ventres necessita apresentar uma aparência específica, em que deve utilizar brincos grandes, pulseiras de strass e um figurino que contenha muito brilho. O feminino de *Ecdise* é um feminino que envolve um processo de criação que possibilita experienciar um estar feminina, de forma a estar relacionado a minha singularidade e minha trajetória como mulher LGBTQIA+ inserida no meio artístico-pedagógico da dança dos ventres.

A dança dos ventres está presente em todo o processo de criação da obra e é visível na minha corporeidade enquanto intérprete-criadora. O meu corpo metáfora que incorpora a “troca de pele” questiona o ideal da “odalisca” e rasteja por si, abandonando um passado que há anos diminui mulheres que nasceram para ascender e não para apagar. Assumir essa dança dos ventres ressignificada e reflexiva é ter coragem para usar o próprio corpo como uma ferramenta que aborda questões íntimas, as quais precisam ser enxergadas com urgência para evitar que essa dança continue reproduzindo estigmas e preconceitos.

Na obra, a trajetória dançante que atravessou e atravessa meu corpo em cena foi essencial para repensar o repertório de movimentos que meu corpo já possuía devido aos anos de prática em dança dos ventres. Através de outra configuração de dança dos ventres, construiu-se uma feminilidade conectada com o estado de cena, em que o corpo e a natureza estão em sintonia no momento em que as ondulações acompanham o fluxo da água, produzindo uma relação que se complementa a medida que a vídeodança vai sendo realizada.

A partir da execução de movimentos ondulatórios do assoalho pélvico e do tronco, torna-se possível perceber que ao estar deitada em posição decúbito dorsal (barriga para cima), desenhando círculos com a região do quadril, uma energia vital é ativada. Ao circular a região pélvica, a expansão e o recolhimento dos órgãos situados nesse local são trabalhados, o que permite a ampliação da articulação coxo-femoral e maior fluxo de energia, deixando a região do assoalho pélvico aquecida e pulsante.

Através desses movimentos foi possível compreender que o meu corpo que realiza essa prática, não se resume às visões do senso comum sobre ela. Esse fazer artístico proporciona ao corpo que dança um conhecimento que privilegia essa corporeidade e desconhece a hipersexualização como um dos assuntos principais associados à prática. A experiência vivenciada no laboratório de criação possibilitou acessar informações que estão além de uma visão machista de objetificação da mulher.

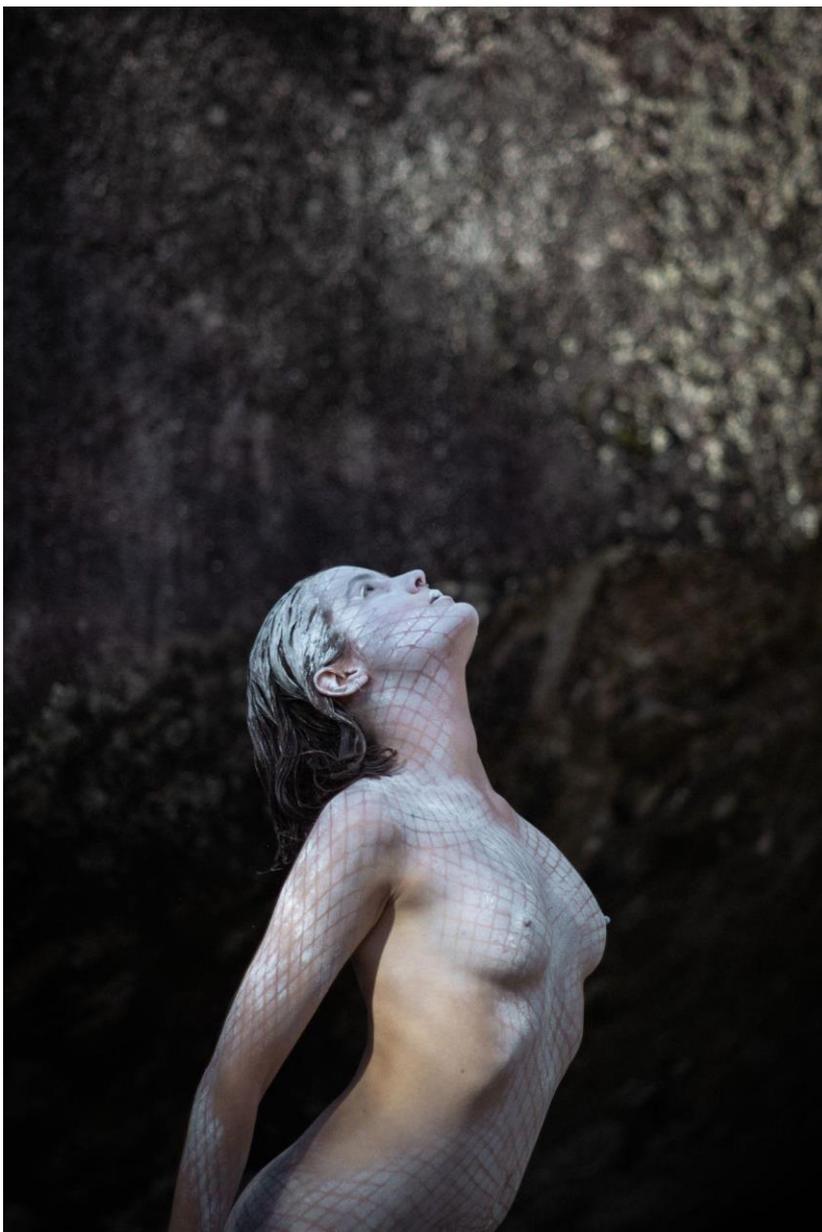


Figura 3 – *Ecdise* vídeodança.
Fonte: Camila Albrecht, 2021.

Compartilho aqui a minha experiência de libertação da visão machista que a sociedade possui sobre movimentar o próprio quadril. Percebi que ao sugar uma contração visceral da região pélvica, é possível senti-la ondular em cada parte do abdômen até chegar ao peito, para que logo em seguida as escápulas se abram e o peito possa sorrir permitindo um respiro profundo que diz: “me expressar corporalmente não exclui nenhuma outra capacidade, mesmo que o sistema patriarcal ache o contrário.”

A ação que a dança dos ventres provoca corporalmente é a de potencializar as diferentes possibilidades que são vivenciadas no e pelo corpo. Situações vividas

nos imprimem diversas reações físicas e emocionais, as vivências que adquirimos ao longo do tempo, são o nosso corpo e estão registradas nele como memória, desse modo, contribuem para o próprio conhecer-se e para a fabricação de conhecimento que o corpo pode gerar. O conhecimento que meu corpo produziu em *Ecdise*, não se reduz somente ao fazer os movimentos da dança, mas reverbera na compreensão de um processo que se desenvolveu a partir de estímulos que incentivam a criatividade e a autonomia.

No laboratório de criação foi possível recriar os desenhos dos movimentos do assoalho pélvico e do tronco. Na dança dos ventres tradicional esses movimentos geralmente são realizados em plano alto, em *Ecdise* foram executados em plano baixo e médio, o que oportunizou a reformulação dessa mobilidade. Durante as investigações de movimentos, o rastejo alternado e sinuoso da serpente serviu de estímulo para remodelar tanto o cenário quanto a configuração das movimentações.



Figura 4 – *Ecdise* vídeodança.
Fonte: Camila Albrecht, 2021.

A prioridade foi investigar novas estruturas de movimentos por meio de uma composição coreográfica desenvolvida a partir de estímulos externos e experimentações em conjunto com a corporeidade existente da dança dos ventres. Esse fazer permitiu escolher investir de forma crítica sem deixar que o caráter da

dança dos ventres fosse perdido, dando liberdade ao meu corpo que dança para utilizar sua técnica como um caminho visível para trabalhar fora do entendimento de uma dança que apenas reproduz passos e é baseada na cópia e repetição de movimentos.

O meu corpo que aterra tanto a ponto de criar raízes tão fortes, até esquece que a terra é só um dos três elementos da natureza presentes na obra. O meu corpo que dançou rastejando sinuosamente pela pedra, trouxe a sensação de que é possível ondular mesmo em solo firme, lembrando que por mais terrena que eu seja, mais da metade do que existe embaixo da minha pele é água, e água é leve. O meu corpo quente que ondudou na água fria, trouxe a necessidade de, às vezes, ser uma pessoa adaptável, pois esse foi um dos principais motivos de ter optado por elaborar uma vídeodança. O meu corpo que deixou rastros na areia e imprimiu na pele a aspereza, provocou a sensação de que se for rastejar, que seja somente por si mesma.

Na vídeodança corpo e natureza estão interligados. O contraste dos movimentos de ondulação com a dureza da pedra possibilitaram a percepção de que quando projetamos o peito a frente e fazemos o movimento de ondulação abdominal, sentimos uma vértebra de cada vez encostar e desencostar na superfície. Ao mesmo tempo em que o peito é projetado, a inspiração peitoral é trabalhada, no momento da ondulação abdominal, a expiração de abdômen é realizada. Desse modo, no movimento de ondulação do tronco, é possível inspirar com uma parte do corpo e expirar com a outra.



Figura 5 – *Ecdise* vídeodança.
Fonte: Camila Albrecht, 2021.

A marca do rastro impressa na areia mostra que ao riscar o símbolo do infinito com a região escapular e realizar o oito maia com o quadril, meu corpo entende que ao fazer esses dois movimentos ao mesmo tempo, as vértebras da coluna se aproximam e se afastam entre si, desenhando curvas na areia. Ao executar esses movimentos, a respiração abdominal é mais presente do que a respiração peitoral, devido a movimentação do abdômen e da pelve estarem interligadas e exigirem mais esforço físico do que a região do peitoral.

A correnteza leve da água favoreceu o deslocamento do corpo em sua direção, tornando as ondulações de tronco e quadril suaves e com um esforço físico quase nulo, diferente das experimentações realizadas no chão da minha própria casa, em que o esforço físico era maior e o movimento se manifestava de forma

pesada. O mesmo ocorreu ao ondular deitada em cima da pedra, pois ainda que sua superfície fosse rígida, seu inclinação favoreceu o deslizamento, o que deixou o movimento ágil e destravado.

O contato com os elementos da natureza e com a memória corporal existente produziu uma consciência que permitiu outro olhar sobre um movimento conhecido que aprendeu a se reinventar e existir de outro modo. Aproveitar a memória corporal que já existia para reinventá-la, proporcionou “soltar as amarras” sociais que restringem determinadas formas de expressão, ao mesmo tempo em que se deixou reverberar e crescer, expandindo-se tanto para a “troca de pele”, quanto para se libertar de julgamentos mentais e corporais que são construídos socialmente.

Por meio dessas percepções, entendo o corpo como um lugar além de um depósito que acumula vivências, sendo também uma matéria que pensa, comunica e produz significado. Dessa forma, a criação da dicotomia entre corpo e mente é inexistente, pois o ato de pensar e de ter consciência já está implementado no corpo em ação no mundo, sem que a racionalidade seja anterior ou esteja separada da experiência.

Para que a hipersexualização associada à vídeodança e a dança dos ventres seja desestruturada, é necessário pensar no corpo e na mente de modo interligado, sem separação, pois é do senso comum vincular o corpo presente em cena a um corpo que somente recebe informações e está ali apenas para ser submisso e desejado. É fundamental pensar esse e todos os corpos como produtores de conhecimento, já que somos um corpo que atravessa e é atravessado por tudo e todos o tempo inteiro.

A artista que atua em *Ecdise* demorou a se perceber desapegada das nomeações estereotipadas referentes ao ser uma mulher que está nua dançando a sua dança dos ventres. Nomeações como: mulher-corpo-objeto, mulher-corpo-disponível, mulher-corpo-sexual, mulher-sedutora, mulher-submissa, são vozes e olhares que manifestam violência.

Essas nomeações são reproduzidas a partir de comentários e olhares. Ao perguntar para a Mazu se ela já se sentiu hipersexualizada em uma apresentação de dança dos ventres, ela comenta:

Então, eu me sentia hipersexualizada sempre que comentava que eu fazia dança do ventre. “Ai quando você vai dançar pra mim?” tipo, sabe. Nas apresentações assim, você sente assim os olhares masculinos sobre o seu

corpo, mas eu sentia que essa hiperssexualização era sempre assim, para além das apresentações sabe (SIMÕES, 2021, p. 2).

Os comentários aos quais a Mazu se refere na citação acima, direcionam o fluxo do se conhecer proporcionado pela prática, para o viés da objetificação e colocam o corpo somente como um receptor passivo de informações. Esses comentários limitam o acesso do corpo de se perceber enquanto agente que produz significado. À medida que associo a dança dos ventres a uma ação política, o meu corpo torna-se ativo e potente para redirecionar essas falas que estão pré-estabelecidas.

Através do fazer artístico, meu corpo deixa de ser um receptor passivo e torna-se um veículo que está em constante diálogo consigo e com o mundo, produzindo saberes que são possibilitados por meio do meu poder de escolha, que em articulação com o corpo gera significados que fazem com que eu me aproprie do meu próprio corpo. É no processo do fazer que esses comentários que objetificam são redirecionados para outro lugar e que minha subjetividade ressalta o corpo como um meio capaz de potencializar esse processo.

Enquanto corpo que se conhece, outros modos de corpo dançante são ativados, modos que privilegiam o se perceber, se transformar e se organizar como um corpo que dança para se libertar e crescer. A dança dos ventres contemporânea presente em *Ecdise* possui a ação de ressignificar essas nomeações atribuídas a ela, não apenas por exercer outras configurações e transformações, mas por ampliar o olhar sobre si e sua prática.

A partir dos movimentos de dissociação e ondulação, é que meu corpo se reconhece como um lugar de ligação articular que expande e contrai à medida que entende a comunicação e conexão entre as regiões de si mesmo. É impossível executar um passo como o oito maia, que trabalha o assoalho pélvico, sem que haja um escaneamento de membros inferiores, pois ao adquirir essa percepção, abrem-se espaços nas articulações que possibilitam maior mobilidade ao quadril. Dessa forma, o corpo se percebe como um fluxo sem interrupção, entendendo que para ondular ou dissociar, é preciso estar em constante ligação com todas as partes.

Através dos movimentos do assoalho pélvico e da cintura escapular, é possível pensar nessa dança como potência que facilita a chegada e saída de informações por meio do corpo. É no fazer artístico dos movimentos do quadril e tronco como os oitos, redondos e camelos, que o meu corpo encontra abrigo. É na

revisitação das nomeações referidas a ele que me percebo em metamorfose. É na circulação dos movimentos da dança que consigo quebrar o julgamento social que me atravessa e propor outras configurações para esse discurso, ampliando as noções ligadas à sexualidade e abraçando a minha própria singularidade. Passo a entender meu corpo como corpo vivo, mutável, ativo e não como apenas um receptor passivo de informações.

De acordo com Butler (2004), a linguagem constrói as categorias de sexo por meio de narrativas de gênero, criadas por estruturas jurídicas que legitimam as pessoas diante da sociedade. Essas narrativas criam a noção de que o gênero é algo natural devido ao discurso social fundado a partir da nomeação. Ainda segundo Butler (2004), o ato de nomear é performativo, pois é baseado nas relações de poder existentes na sociedade, as quais pré-estabelecem que existe algo antes do sujeito. Numa relação autoritária ou de opressão, a ação de nomear e de ser nomeado deve ser obedecida, uma vez que revelam quem possui a autoridade para nomear e quem ou o que é submetido a nomeação. Nomear a dançarina dos ventres de “odalisca” é um exemplo disso, portanto é essencial pensar em uma nova forma de nomear, já que “odalisca” é uma nomeação construída por meio de opressão.

Devido a ação corporal reflexiva da dança dos ventres apresentada na vídeodança, meu corpo permitiu-se abrir para um processo de avanço. Transmutou-se devido às informações que agregou ao longo do tempo e despreendeu-se de nomeações violentas que traziam a percepção de uma dança vazia de sentidos. Através do movimento, aprendi a reinventar minha dança e a vivenciar corporalmente a compreensão de que meu corpo não é reduzido a essas nomeações, mas é um agente que acessa vivências que ampliam minha subjetividade e deslocam a mulher-corpo-objeto, mulher-corpo-disponível, mulher-corpo-sexual, mulher-sedutora, mulher-submissa do campo pré-estabelecido.

O interessante é pensar no afastamento dessas nomeações a partir das experimentações durante o laboratório de criação, como por exemplo associar a motricidade do quadril a um fazer artístico que me faz perceber o corpo como um direito, garantindo o poder de escolha para experienciar diversas possibilidades criativas. Essa perspectiva me possibilitou pensar a maneira como meu corpo passa a se conhecer no momento em que atuo como intérprete-criadora.



Figura 6 – *Ecdise* vídeodança. Fonte: Camila Albrecht, 2021.

A dança dos ventres possibilita um olhar que ultrapassa a inferiorização do meu corpo ao discurso que a ele é atribuído, oportunizando outros modos de conhecê-lo e organizá-lo, estando fora da bolha eurocêntrica que o coloca em compartimentos pré-estabelecidos. O meu corpo dançante em *Ecdise* é um corpo que reivindica espaços e mudanças, é um corpo que, como diz na sinopse⁹, “grita expansão.” Um corpo que fala por si e por muitos. Um corpo que usa toda sua

⁹ Essa obra explora linguagens contemporâneas de dança e audiovisual, propondo um olhar metafórico sobre a ecdise. A ecdise é um processo de troca de pele que serve para que as serpentes possam expandir seus corpos. Se não houvesse a ecdise, não haveria crescimento. Aqui se fala de um interior que grita expansão. Quando essa pele não me cabe mais, é tempo de muda. Fica o desprendimento de ser quem se era. As cobras nunca retornam aos lugares onde deixaram suas peles.

potência para realocar o discurso que pensa que pode defini-lo. O meu corpo é um corpo que se conhece e que propõe outras formas de organização.

Ecdise permite avançar de maneira crítica porque aborda um deslocamento da dança dos ventres enquanto “entretenimento”, a qual é sugerida pelo mercado e faz com que a dançarina apresente-se como um “produto” a ser comercializado. Abordar essa dança de forma crítica sem que perca o caráter inovador, proporciona o desvestir-se das roupagens e cenários de costume, propondo ao meu corpo dançante o espaço da transmutação e reorganização.

Visibilizar um caminho para uma dança dos ventres que considera a contemporaneidade, o qual anteriormente era invisível, me faz pensar no deslocamento de onde essa dança veio e para onde eu quero que ela vá. Sair da ideia de “entretenimento” e partir para o campo da pesquisa acadêmica apoiada a um aporte teórico, possibilita ampliar a maneira com que essa dança é vista dentro e fora da universidade. Desse modo, torna-se possível desvestir-se tanto da função mercadológica, quanto de um discurso que a acorrenta.

A “troca de pele” que meu corpo metáfora incorporou, partiu de um processo de criação em uma prática investigativa, em que a dança dos ventres internalizada em meu corpo foi acionada de maneira singular. Durante o laboratório de criação, o plástico utilizado como representação da “pele sendo descolada” sugeriu pesquisas de movimentos que reverberaram em ações corporais involuntárias, pois ao “puxar a pele”, senti a sensação do arrepio do “desprendimento de ser quem se era”, provocada pelo plástico sendo descolado.



Figura 7 – Cena 2 da vídeodança *Ecdise*. Fonte: Takeo Ito, 2021.

A conexão com os elementos da natureza proporcionada pela Cachoeira do Paraíso, local onde a vídeodança foi realizada, criou um ambiente que facilitou a alteração das movimentações. A saída do espaço-casa¹⁰ para o espaço-natureza constituiu-se em um desempenho de afetar e ser afetada. A mudança de local favoreceu uma instabilidade corporal provocada pelo acaso, o que permitiu desestabilizar a ideia de uma dança dos ventres fixa e não transformável.

Através das minhas vivências como mulher LGBTQIA+ inserida no meio artístico e pedagógico da dança dos ventres e do processo de criação de *Ecdise*, obtive a compreensão da necessidade de um fazer em dança dos ventres que desestabiliza o padrão representado pela figura da “odalisca.” A partir do momento que escolho reinventar essa dança transformando seu cenário, sua movimentação, sua metodologia, sua imposição de feminino, sua configuração de figurino, questiono o ideal de dançarina por meio de um diálogo com mulheres LGBTQIA+, estou construindo um deslocamento dessa descrição machista que permeia essa prática e propondo uma reflexão que questiona, “qual é a dança do ventre que queremos dançar atualmente?”

O encontro com essa dança reinventada possibilitou entender o meu corpo como um lugar de existência que possui conflitos e vulnerabilidades, sendo um

¹⁰ Devido ao cancelamento das aulas presenciais em decorrência da pandemia de COVID-19 causada pelo Novo Coronavírus, durante o processo de criação de *Ecdise* precisei realizar os ensaios no ambiente onde moro. O deslocamento até a Cachoeira do Paraíso ocorreu apenas no dia da gravação da vídeodança.

corpo carregado de histórias e situações próprias, ao mesmo tempo que favoreceu autonomia ao corpo que dança sem que seu passado fosse negado. A partir do conhecimento e da reorganização corporal, as nomeações referidas a dançarina dos ventres foram ressignificadas por meio da prática, oportunizando a compreensão de que essas nomeações estão muito mais ligadas ao discurso proferido sobre o corpo do que sobre a dança em si.

No capítulo a seguir, trago a minha vivência enquanto mulher, lésbica e artista, abordando a invisibilidade e o silenciamento da mulher lésbica no ambiente artístico-pedagógico da dança dos ventres. Trago os feminismos e a dança dos ventres como atos de resistência para considerar a diversidade, reivindicar espaços e possuir representatividade.

3 DANÇA E RESISTÊNCIA A PARTIR DE UM CORPO LÉSBICO FEMINISTA

*Dedico esta obra a todas as mulheres ocultadas pela
história cujo sofrimento e triunfo fizeram possível
que eu possa dizer meu nome em voz alta.
Cheryl Clarke (1988, p. 100)*

Em 25 anos de vida, foi somente aos 21 anos que comecei a expressar a condição que o meu corpo exercia sobre mim. Durante 7 anos, de 2010 a 2017, fiquei presa a uma imensidão de conflitos e conceitos que ouvia das pessoas que me cercavam, e talvez, o mais profundo deles fosse o conflito de relutar contra mim mesma e minha sexualidade. Aqui, nesta pesquisa, abordar tanto feminismos quanto lesbianismos, temas que por muito tempo me angustiavam, é abrir a “porta do paraíso”, escolher sair e estar certa de que, apesar de quase me fazerem acreditar que eu não existia, pois a existência lésbica é “apresentada como invisível” (Rich, 2010, p. 21), nada pode me extinguir.

Sempre rejeitei me identificar como mulher lésbica. Sentia como se precisasse afirmar qualquer coisa, que até então eu não compartilhava. Minha resposta era: sou bissexual, mesmo que no fundo não me sentisse assim. Dizer ser bissexual era uma forma de fugir do reconhecimento da minha identidade. Romper com os preconceitos referentes à orientação sexual penetrados em minha própria formação cultural não foi uma tarefa fácil, pois caminhar ao encontro do eu antes do nós, é um processo lento, doloroso e desafiador.

Como mulher lésbica, reconheço que minha existência não é definida somente pela minha sexualidade. A minha sexualidade é uma parte importante na minha construção ideológica, cultural, moral e ética. A luta por existir enquanto mulher lésbica e também pela existência das relações afetivas entre mulheres traz a consciência de que nossas singularidades importam e que não somos mulheres gays, pois a palavra gay se refere a homens que se relacionam com homens. Além disso, também não somos uma versão feminina da homossexualidade masculina. Igualar nossa existência a homossexualidade masculina é o mesmo que reforçar o apagamento das particularidades femininas.

Como a existência lésbica se dá em um contexto em que a heterossexualidade é compulsória? Heterossexualidade compulsória é um termo que, de acordo com Rich (2010), visa criticar a normatização da heterossexualidade como forma natural e exclusiva de exercer a sexualidade. Desde que “me entendo por gente” vivencio relações sociais pautadas em normas patriarcais, em que mulheres devem ser heterossexuais, mães e, se forem lésbicas, invisíveis. Rich (2010) aborda a heterossexualidade como uma instituição que faz com que mulheres sejam submissas aos códigos sociais, fazendo-as acreditar que a orientação sexual voltada aos homens é o único destino possível, mesmo que sejam oprimidas e estejam insatisfeitas.

Em uma sociedade patriarcal, a mulher lésbica não tem lugar. Nossa existência é um desafio à estrutura social imposta pela heteronormatividade, já que na visão do senso comum, duas mulheres juntas significa que ambas não “aprenderam a gostar de homem”, o que diante de uma cultura construída através do machismo, constitui uma afronta. Historicamente nossas vivências e lugares de fala foram e ainda são negados e apagados constantemente. Segundo Rich (2010), a existência lésbica é negligenciada física e simbolicamente. Desde o passado, a destruição de memórias, cartas e registros foi uma realidade apagada com o objetivo de manter a heterossexualidade como a única possibilidade sexual/afetiva.

Apesar de sabermos que as mulheres foram grandes protagonistas na construção histórica da sociedade, e que também lutaram da mesma forma que os homens, sabemos que grande parte de suas ações foram apagadas no meio do caminho, pois a narrativa não estava em nossas mãos (PERROT, 2007). Devido à cultura permeada pelo machismo, o reconhecimento das mulheres como criadoras de softwares de computadores e isolamento de células tronco (UOL, 2017), por exemplo, foi apagado historicamente, dando lugar apenas à glorificação masculina. Os argumentos referentes ao biológico e a religião (PERROT, 2007) serviam e ainda servem para nos associar a uma natureza inferior, frágil e submissa.

Em um trecho das entrevistas realizadas nesta pesquisa, Grazi traz a seguinte fala ao ser questionada sobre como o ambiente artístico da dança do ventre recebe mulheres LGBTQIA+: “hoje eu paro para refletir sobre isso assim, fui ver que foi muito mais tarde que eu fui encontrar bailarinas que assumiam sua identidade de gênero e tudo mais” (BESSA, 2021, p. 1). A fala da Grazi nos convoca a pensar na heterossexualidade como algo natural e como um mecanismo que impõe violência,

uma violência que silencia e apaga corpos que rompem com o padrão considerado “correto”. Com o objetivo de se enquadrar socialmente, esses corpos abrem mão do seu modo de vida em detrimento de um modelo de sociedade que é amplamente aceito.

Em meu silêncio, me reconhecia como uma mulher no “armário”, o que aqui vou chamar de “paraíso”, já que considero que viver no “paraíso” é concordar com a heterossexualidade como a única orientação sexual e aceitar que homens exerçam poder sob as mulheres, afinal, nas tradições cristãs ocidentais é ensinado que Deus criou Adão e depois Eva como um apêndice de Adão. Nessa narrativa do “paraíso”, homem e mulher são heterossexuais e a mulher é vista como uma companheira que serve e obedece a figura masculina. Segundo Rich (2010):

Uma lésbica “no armário”, devido ao preconceito heterossexista no trabalho, não é simplesmente forçada a negar a verdade sobre suas relações no mundo exterior ou na sua vida privada. Seu emprego depende de que ela finja ser não apenas heterossexual, mas também uma mulher heterossexual em termos de seu vestuário, ao desempenhar um papel feminino, atencioso, de uma mulher “de verdade” (RICH, 2010, p. 28).

Nesse sentido, tanto o gênero quanto a sexualidade são usados como mecanismos de opressão. Ser mulher, assim como ser lésbica, é dar brecha para a violência patriarcal, a qual segue reforçando um controle que é fruto de um processo de colonização, o qual continua sendo reproduzido nos dias atuais. Segundo Galindo (2013), não é possível pensarmos a descolonização sem pensar a despatriarcalização, já que os dois fazem parte de um sistema que oprime e silencia mulheres, o qual é sustentado pela dominação masculina. Desse modo, a trajetória das mulheres lésbicas é marcada por um silêncio duplo, pois além de serem diminuídas por ser mulher, também somos invisibilizadas por não praticar e vivenciar a heterossexualidade.

De acordo com Lorde (1978), desviamos o olhar dos nossos próprios medos no momento em que estamos mergulhadas no silêncio, seja esse medo o do julgamento, da exposição, da censura e até mesmo do reconhecimento. A autora propõe que esse silêncio seja transformado em linguagem e ação, nos fazendo observar as lesbianidades, de forma a consumir aquelas que escrevem e produzem sobre si e suas vivências. Romper o silêncio não é não sentir medo, mas assumir um compromisso cotidiano de aprender a existir, apesar dele.

Pensar a invisibilidade significa entender a importância e a necessidade de dar voz aos silêncios. Silêncios que tem a ver com “ser comportada”, “sentar direito”, “falar baixo” e corresponder às expectativas de orientação sexual e de gênero. No ambiente da dança dos ventres, esses silêncios são marcados por um modelo único de dançarina, em que de acordo com a Grazi, “[...] se você for em uma noite clássica de um desses cafés de dança do ventre, com certeza você vai encontrar uma bellydance de cabelo grandão e com o corpo padronizado (BESSA, 2021, p. 2).

No ambiente da dança dos ventres, encontramos os primeiros silêncios quando somos afetadas por essa representação de dançarina, o que contribui com o pensamento de que apenas mulheres que se encaixam nesse padrão podem praticar essa dança. O processo de socialização das mulheres reproduzido pelo patriarcado como uma sina faz com que desde a infância sejamos ensinadas a repetir características como docilidade, passividade e obediência, o que também influencia na forma como nos vestimos, cortamos o cabelo e nos posicionamos. Censura e repressão como forma natural de desenvolvimento para a adequação social-comportamental são abordadas como destino.

Ao perguntar a Mazu sobre o que ela sente ao assistir um espetáculo de dança do ventre sabendo que a artista é LGBTQIA+, ela comenta:

Eu acho incrível porque pra mim desconstrói uma afirmação. [...] eu gosto muito porque aquilo sai de um padrão e te coloca a pensar outros papéis de gênero também, ou pensar o próprio papel de gênero da mulher [...] [...] então eu acho bem interessante assim ver esses diferentes corpos praticando a dança né e acho incrível (SIMÕES, 2021, p. 1).

Ao questionar os mecanismos de controle social que regulam a sexualidade e o corpo das mulheres no ambiente da dança dos ventres, os feminismos abrem espaço para a desconstrução do discurso dominante que relaciona o corpo somente a objetificação e a procriação, revolucionando os princípios de dominação masculina que atribui às mulheres o lugar de mãe e esposa. Dessa maneira, os feminismos causam rupturas nos discursos de imposição e resgatam a autonomia reprodutiva do corpo das mulheres, rompendo com o controle social ao qual fomos submetidas.

Os feminismos tratam da urgência da luta contra a opressão sofrida pelas mulheres, as quais são colocadas em posição de inferioridade e de desigualdade política, econômica e social (ADICHIE, 2015). Ser protagonista da própria história é fundamental para questionar opressões. Não devemos continuar sustentando um sistema que assegura o bem-estar de determinadas pessoas em detrimento de

outras. Movimentos como os feminismos, dão voz àquelas que são silenciadas e reforçam a luta pelos direitos das mulheres, que durante muito tempo foram negados.

A trajetória dos feminismos trouxe e ainda traz ganhos para a sociedade contemporânea. Assumindo diferentes visões teóricas¹¹, esses movimentos são construídos a partir de pautas que incentivam a resistência de grupos de mulheres diversas, as quais possuem demandas sociais diferentes. As principais lutas dos feminismos são pela denúncia da situação das mulheres na sociedade e pela busca de direitos, tendo como necessidade a construção da autonomia das mulheres nos espaços públicos e privados.

Os feminismos trazem para debate discursos sobre corpos femininos no momento que afirmam suas diferenças, reivindicam direitos e questionam o controle social aos quais as mulheres estão sujeitas. Ao ser um corpo lésbico fora da norma heterossexual, uma resistência às imposições realizadas pelo sistema é feita. A partir do momento que me reconheço como lésbica e reconheço meu corpo como político, me aproprio dos feminismos para que por meio da dança, seja construído um caminho possível para reivindicar minhas particularidades enquanto mulher e lésbica.

Em resistência as frequentes limitações de gênero que são impostas as mulheres, existo enquanto corpo lésbico feminista que está inserido em uma estrutura patriarcal. Existir enquanto corpo lésbico feminista em cena na vídeodança é um ato político e de resistência. Ser um corpo lésbico feminista dançante também é político porque pensa a criação, visibilidade, representatividade e feminismos. Reconhecer-me na tela, ser vista e ouvida é me sentir inserida no que é considerado humano e, inclusive, é abrir possibilidades para pensar esse conceito de humanidade, de modo a remover vivências lésbicas da margem, tornando-as legítimas e visíveis.

A dança é política quando aborda a necessidade de refletir sobre existência e vida. Utilizá-la com esse viés possibilita uma reflexão, pois ao abordar assuntos que reivindicam os direitos daqueles que se encontram à margem da sociedade, protestos e manifestações em forma de arte estão tornando essas vivências visíveis,

¹¹ Os feminismos são divididos em diferentes vertentes, as quais possuem demandas e lutas específicas para poder abranger as singularidades de cada feminista.

expondo seus anseios e sua forma de ver o mundo. Desse modo, através da dança dos ventres é possível problematizar de maneira crítica as discriminações e opressões relacionadas aos padrões hegemônicos europeus que estão presentes no nosso cotidiano.

Nesse sentido, por meio da dança e dos feminismos torna-se possível dar visibilidade às experiências de mulheres LGBTQIA+ no ambiente da dança dos ventres, de maneira a ampliar suas reivindicações de representações deslocadas da heteronormatividade. Ao perguntar para as entrevistadas sobre como podemos transformar o ambiente da dança do ventre em um ambiente diverso de mulheres LGBTQIA+, a Mazu comenta:

Eu acho que é isso, quando esses diferentes corpos começam a estar nos espaços [...] [...] reivindicando seu direito de estar lá porque é isso também né, tipo, imagina pra uma pessoa assim que não se encontra naquele padrão, é um ambiente muito hostil também porque passa por muitos julgamentos, então é difícil, só que é isso né, é uma resistência ali pra se fazer presente naquele espaço [...] quanto mais essa discussão, ela começa a se espalhar tanto para o meio acadêmico quanto para os festivais de dança [...] [...] mais vai se desconstruindo e vai todo mundo aprendendo assim também (SIMÕES, 2021, p. 4).

A partir do protagonismo do corpo LGBTQIA+ inserido no ambiente da dança dos ventres, encontram-se modos de dialogar e de disseminar informações que proporcionam o entendimento de que se render aos padrões impostos é “barrar” corpos que têm a mesma potência daqueles que são validados socialmente. Ao “barrar” esses corpos, além de estarem sendo invisibilizados, estão sendo alvo de violência, a qual pode ocasionar tanto distúrbios psicológicos quanto agressões físicas.

O Brasil é o país que possui mais assassinatos de pessoas LGBTQIA+ no mundo. Essa informação está estampada em manchetes, jornais e em mídias sociais. A cada 22 horas uma pessoa LGBTQIA+ é assassinada e os índices de violência no Brasil são maiores comparados a outros países (UOL, 2021). Viver em um país que está no topo da violência contra essa comunidade, com esse ato sendo justificado por moral e religião, faz com que sejamos cientes de que há um comodismo na reprodução de uma educação que não inclui pautas relacionadas às especificidades da comunidade LGBTQIA+.

Em outro trecho das entrevistas relacionado a forma com que o ambiente artístico da dança do ventre recebe mulheres LGBTQIA+, a Dane traz uma fala importante:

[...] as minhas experiências no caso, elas são... não sendo aluna, mas dando aula como professora, naquele ambiente que a gente tá ali aprendendo e ensinando. [...] eu sempre acolhi muito, até porque, qual é a diferença né, somos seres humanos que têm sentimento [...], [...] que tem uma série de questões particulares [...]. [...] o ambiente mais diverso que dei aula foi na Casinha, o projeto da Casinha foi o primeiro projeto que eu tive um público mais diverso assim [...]. [...] essa diversidade ela também agregou demais no meu fazer, nas minhas perspectivas, enfim, me levou a uma série de questionamentos também né, enquanto a abordagem [...]. A abordagem ela é muito importante nesse sentido né, porque não é para mulheres, é para pessoas que se identificam, que de alguma forma aquela arte lhe toca, lhe chama sabe, e de que forma usar esse ambiente para fazer esses questionamentos né, para trazer a tona os questionamentos em relação a dança do ventre [...]. Então qual é essa abordagem, de que forma eu posso incluir a diversidade sem aquele discurso heteronormativo, colonialista que coloniza o corpo das pessoas né, das mulheres (MOLINA, 2021, p. 1).

Pensar o ambiente artístico-pedagógico da dança dos ventres pautado na pluralidade de corpos LGBTQIA+ faz-se necessário porque suas vivências e experiências alimentam diferentes perspectivas, o que aborda discussões sobre quem e quais são as pessoas que se tornam visíveis dentro desse ambiente, possibilitando ressignificar e transformar o lugar que ocupam. Adentrar esse espaço por meio de diálogos e metodologias inclusivas torna possível compreender a diversidade e a produção de diferentes identidades.

Não respeitar e não legitimar a presença do público LGBTQIA+ nas aulas faz com que seja impossível considerar as formas de construções individuais e coletivas que expressam as diferenças em nossa sociedade. Através da visibilidade e do reconhecimento transformamos o ambiente da dança dos ventres em um lugar diverso, que acolhe e inclui essas pessoas nos debates e práticas.

Esses corpos caracterizam-se pelo modo de agir, de falar e de se expressar, que destoa do padrão dominante. Um corpo fora da norma é um posicionamento político que mantém as vidas, as felicidades e o trabalho para além da regulamentação das suas ações. Incentivar o diálogo e propagar discussões sobre gênero e sexualidade nesse ambiente artístico-pedagógico é um ato de enfrentamento que estimula a autonomia por meio do posicionamento político.

Ao questionar a Grazi sobre tornar o ambiente da dança dos ventres diverso para o público LGBTQIA+, ela comenta:

[...] eu acho que é realmente movimentar esses espaços de comunicação dentro das nossas escolas, a gente que vai se tornar professora, se for dar uma aula de dança, tentar levar isso para o debate [...] [...] então eu acho que são nessas pequenas ações que acabam se estendendo pra grandes

congressos depois né, e como levar isso para um festival de dança do ventre brasileiro, ter uma mesa que seja dessa pauta sabe (BESSA, 2021, p. 5).

Nesse sentido, a menção no Capítulo 2 sobre não se tratar de uma técnica para mulheres femininas, e sim uma dança que possibilita experienciar o estar feminina de cada pessoa à sua própria maneira, permite que essa dança acesse diferentes espaços e considere vivências diversas. Além disso, discussões referentes a gênero, sexualidade e a inclusão de pessoas LGBTQIA+ nesse ambiente, proporciona representatividade e permite o acesso dessas pessoas a esse lugar, sem que sofram preconceitos e suas existências sejam invalidadas.

Uma prática em dança dos ventres que não reconhece as especificidades dessas identidades é fruto de uma sociedade preconceituosa e que desencoraja mudanças. Pessoas LGBTQIA+ existem, moram em diversos lugares, ocupam diferentes classes sociais, estudam, trabalham e mesmo assim possuem seus corpos marginalizados e excluídos socialmente. Ao ministrar uma prática em dança dos ventres, devemos ser fala e escuta para reconhecer a história dessa comunidade.

Dessa forma, um corpo presente que é reconhecido corresponde ao processo de legitimação e de descaracterização desse corpo da margem. Direcionar o olhar para questões de gênero e sexualidade nas aulas de dança dos ventres demanda abordagens pedagógicas específicas e contemporâneas, além de uma disposição política que pensa o ensino e a aprendizagem de maneira circular e não hierárquica. Contribuir com uma prática em dança dos ventres diversa é abrir espaço para um futuro inclusivo em que a remodelação social é necessária e a reafirmação de direitos é presente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De que maneira o imaginário da “odalisca” contribui para o apagamento de sexualidades que não se encaixam na heteronormatividade na dança dos ventres? Partindo desta questão de pesquisa, os pensamentos compartilhados ao longo desse trabalho de conclusão de curso tiveram origem na minha experiência enquanto mulher lésbica que está inserida no ambiente artístico-pedagógico da dança dos ventres. Assim, as reflexões abordadas convocam a esse ambiente outras existências, trazendo uma dança dos ventres em que por meio do movimento, propõe ressignificar o discurso que permeia o estereótipo da mulher-disponível. Além disso, o trabalho pensa formas de construir metodologias que consideram a comunidade LGBTQIA+, utilizando a arte de maneira crítica e como um ato de resistência.

Nesse sentido, considerando o contexto contemporâneo em que vivemos, é urgente transformar o ambiente artístico-pedagógico da dança dos ventres em um lugar em que o discurso machista patriarcal não impere. É necessário que questionamentos referentes ao padrão imposto sobre quem deve ou não praticar essa dança, sejam abordados nos espaços onde essa arte está inserida, para que as imposições sociais se desnaturalizem e um processo de reconfiguração seja iniciado. Um processo que faz com que seu discurso seja ressignificado através do movimento, priorizando a relação dos praticantes com o próprio corpo, de maneira a apresentar sua forma de estar no mundo e de exercer seu livre arbítrio.

Pensar a dança dos ventres de forma reflexiva permite abordar questões que envolvem a construção de uma sensualidade consigo mesma, de maneira a desapegar da ideia ocidental que pressupõe que a prática desta dança tem o objetivo de seduzir o outro. Além disso, vivenciar a dança dos ventres possibilita criar uma relação mais honesta com o próprio corpo, de maneira a fruir seu próprio corpo e considerar sua subjetividade. Por meio da vivência de diferentes arquétipos que podem ser trabalhados dentro da dança dos ventres, praticantes experienciam outras formas de estar no mundo. Desse modo, aprendem a confiar em si e a ter segurança para expor suas ideias e discursos.

Um dos pontos essenciais que permeia por todos os capítulos deste trabalho, é o diálogo em conjunto com as autoras escolhidas e com as entrevistadas para esta

pesquisa, o qual se refere às imposições e expectativas que mulheres e principalmente mulheres LGBTQIA+ estão submetidas culturalmente. Abordar esse diálogo proporcionou compreender que por meio do fazer artístico em dança dos ventres, é possível fazer com que o corpo acesse informações que estão além da visão do senso comum sobre a prática, e que sim, há possibilidade de desenvolver uma dança dos ventres crítica, reflexiva, política e potente.

Além disso, outro ponto que destaco é o fazer artístico em dança dos ventres como um caminho para que o corpo deixe de ser visto somente como receptor passivo de informações e passe a exercer seu poder de escolha, entendendo que através do movimento se constrói uma comunicação entre corpo e mente, a qual possibilita compreender o corpo como um corpo vivo, que transmuta, reivindica espaços e possui uma energia vital ativa. Trago esse corpo em forma de luta, considerando minha responsabilidade enquanto professora-artista-pesquisadora que se preocupa com existências diversas e tem sede de mudança.

Essa sede de mudança proporcionada pela experiência vivenciada em *Ecdise*, me fez pensar em uma prática compartilhada, em que uma metodologia que incentiva a investigação, a percepção corporal, e a improvisação em dança dos ventres, seja ferramenta principal para o ensino dessa dança. Elaborar aulas de dança dos ventres direcionadas ao conhecimento do próprio corpo, além de possibilitar ressignificar o discurso atribuído a prática, possibilita uma abordagem não fragmentada, a qual prioriza a construção de uma dança mais autônoma, reflexiva, e livre da ideia de entretenimento para o público.

Através de métodos de ensino que se aproximem de pedagogias relacionais mais do que de pedagogias diretivas (CORRÊA; SANTOS; SILVA, 2017), torna-se possível trabalhar a dança dos ventres de modo sensível e horizontal, em que professoras-professores estejam ocupando o lugar de facilitadoras desse processo, propondo exercícios e discussões que podem ser resolvidos por meio da prática corporal e do diálogo construído em sala de aula. Desse modo, faz-se essencial exercitar um olhar mais atento e afetivo ao próprio corpo, de maneira a encontrar outras possibilidades de entender nossa própria morada.

Considero importante pensar em estratégias que aproximem praticantes de suas próprias vivências, assim como a inserção de recursos metodológicos que ampliem o sentido tátil e visual. Trago como exemplo a utilização de uma bacia/pote com água para pensar a execução de movimentos sinuosos de quadril. O contato

das mãos com a água permite experienciar um fluxo contínuo de fluidez e leveza que está em constante mobilidade, sendo um fluxo que vai e volta. Através da imaginação em conjunto com a sensação tátil, pode-se investigar movimentações de quadril circulares, ondulatórias e também figuras como o símbolo do infinito, utilizado para realizar movimentos como o oito maia, o oito para frente, o oito para trás e o oito para cima.

Assim, outras formas de vivenciar a dança dos ventres são propostas. Formas em que o foco não é a cópia e a reprodução de passos, formas em que a metodologia considera recursos que vão além da fala e de um lenço amarrado no quadril, formas em que o processo de criação convoca o cotidiano de quem pratica, e formas que mostram que por meio de uma prática em dança dos ventres podemos questionar o contexto histórico sobre o lugar da mulher e a associação dessa dança ao feminino.

Através de uma dança de todos os ventres e dos sem ventres, foi necessário discutir sobre o padrão estético corporal, o feminino e a categoria da heterossexualidade. A partir disso, foi importante trazer um legado histórico que sempre apagou mulheres ao invés de acender, devido ao sistema machista e patriarcal de opressão. Assim, abordar os feminismos de forma conjunta à prática da dança dos ventres fez-se inevitável, pois o empoderamento precisa ser pessoal, coletivo, artístico, pedagógico e político.

O reconhecimento dessa dança como potência para alcançar espaços artísticos, pedagógicos e políticos, proporciona diferentes significados e pode ocupar lugares que estimulam reflexões a respeito de quais públicos essa dança quer atingir. Através de diálogos que contemplem a diversidade e abordem metodologias inclusivas, é possível trazer questões que dialoguem com as diferentes corporeidades. A responsabilidade de nós, professoras-artistas-pesquisadoras a respeito das informações transmitidas em sala de aula é algo de extrema importância e que precisa ser pensada de forma cuidadosa. Transformar o discurso da dança dos ventres para que ganhe outro significado e torne-se potente, é urgente. Inserir essa dança no meio acadêmico de forma inclusiva abre caminhos para que existências diversas se sintam representadas, assim como constrói novos modos de ser e estar dentro dessa prática.

Olhando para todo caminho percorrido até aqui, vejo a dança dos ventres como uma ferramenta que muda e transforma praticantes, proporcionando outros

modos de se conhecer e de entender que não temos um corpo, mas somos um corpo. Portanto, vejo nessa dança dos ventres que convoca existências diversas, uma dança que enxerga, que conversa, que representa e que acolhe. Aqui nesta pesquisa, falo por mim, pelos praticantes LGBTQIA+ e por aqueles que decidiram abandonar essa prática durante a graduação por não encontrar representatividade no meio do caminho.

Dessa forma, desejo que esse trabalho de conclusão de curso contribua para a inserção da dança dos ventres nas universidades, de modo que seu fazer artístico seja reconhecido e legitimado. Se não abirmos espaços para discussões e reflexões sobre essa dança dentro das universidades, torna-se cada vez mais difícil mudar a visão do senso comum sobre a prática, impedindo pessoas de conhecer e vivenciar sua verdadeira história. A marginalidade dessa dança é perceptível através do seu silêncio nos discursos acadêmicos e na escassez de material teórico. Assim, trago esta pesquisa como forma de ocupar espaços ainda inacessados, para que tenhamos cada vez mais artistas produzindo conhecimento, dando voz a questionamentos e fazendo da dança dos ventres uma forma de resistência.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda N. **Sejamos Todos Feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ALBRECHT, Camila. **Ecdise – Tainá Madruga – 07**. 2021. 1 fotografia. 3.664 x 5.488 pixels.

ALBRECHT, Camila. **Ecdise – Tainá Madruga – 11**. 2021. 1 fotografia. 5.558 x 3.710 pixels.

ALBRECHT, Camila. **Ecdise – Tainá Madruga – 18**. 2021. 1 fotografia. 4.016 x 6.016 pixels.

ALBRECHT, Camila. **Ecdise – Tainá Madruga – 26**. 2021. 1 fotografia. 3.933 x 5.892 pixels.

ASSUNÇÃO, Naiara Müssnich Rotta Gomes de. **As origens da dança do ventre: perspectivas críticas e orientalismo**. 2021. 95 f. Trabalho de Conclusão de Curso - Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

ASSUNÇÃO, Naiara Müssnich Rotta Gomes de. PASCHOAL, Nina Ingrid Caputo. Orientalismo em movimento: representações da *dança do ventre* em pinturas e literatura de viagem (séc XIX). **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v.12, n.1, p. 1-33, 2022.

BESSA, Grazielle. Entrevista concedida a Tainá Madruga Romero. Pelotas, 15 jul. 2021. [A entrevista encontra-se no Anexo D desta monografia].

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

CAMPOI, Melissa Yumi Ramos. **A representação das mulheres no cinema: uma análise da construção de Marilyn Monroe sob o Male Gaze**. 2018. 56 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) - Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

CLARKE, Cheryl. **O Lesbianismo: um ato de resistência**. Disponível em: <<https://we.riseup.net/sapafem/lesbianismo-um-ato-de-resist%C3%Aancia-cheryl-clarke>> Acesso em: 18 out. 2021.

CORRÊA, Josiane Franken; SILVA, Iassanã Martins da; SANTOS, Vera Lúcia Bertoni dos. Concepções Pedagógicas no ensino de dança: apontamentos. **Revista da FUNDARTE**, Montenegro, ano 17, n.34, p. 31-44, 2017.

DANTAS, Mônica Fagundes. Ancoradas no corpo, ancoradas na experiência: etnografia, autoetnografia e estudos em dança. **Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas**, v.2, n.27, p. 168-183, 2016.

DE GUERVILLE, A. B. 1906. **New Egypt**. E.P. Dutton & Company, New York. Disponível em: <<https://scholarship.rice.edu/jsp/xml/1911/9287/1221/DegNewE.teitimea%20.html#p079>> Acesso em: 03 jan. 2022.

DIB, Marcia. Mulheres Árabes como *Odaliscas*: uma imagem construída pelo orientalismo através da pintura. **Revista UFG**, v.13, n.11, p. 145-150, 2011.

ECDISE. In: DICIO, **Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/ecdis/>> Acesso em: 01 nov. 2021.

GALINDO, María. **No se puede descolonizar sin despatriarcalizar**: teoría y propuesta de la despatriarcalización. *Mujeres creando*, La Paz, 2013. Disponível em: <[Maria-Galindo-No-se-puede-descolonizar-sin-despatriarcalizar.-Teoria-y-propuesta-de-la-despatriarcalizacion.pdf](#)> Acesso em: 07 dez. 2021.

LORDE, Audre. A transformação do silêncio em linguagem e ação. **Sinister Wisdom**, v. 6, 1978. Disponível em: <<https://we.riseup.net/assets/171382/AUDRE%20LORDE%20COLETANEA-bklt.pdf>> Acesso em: 26 nov. 2021.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 2014. Disponível em: <<http://educa.fcc.org.br/pdf/ref/v22n03/v22n03a13.pdf>> Acesso em: 20 mai. 2022.

MACHADO, Gabriella Eldereti; OLIVEIRA, Valeska Maria Fortes de. O olhar do imaginário social sobre as representações de gênero permeadas pela pesquisa autobiográfica. **Conhecimento & Diversidade**, Niterói, n.21, p.124-136, 2018.

MOLINA, Daiane Gonçalves. Entrevista concedida a Tainá Madruga Romero. Pelotas, 14 jul. 2021. [A entrevista encontra-se no Anexo C desta monografia].

NOVE COISAS QUE VOCÊ PROVAVELMENTE NÃO SABIA QUE FORAM INVENTADAS OU DESCOBERTAS POR MULHERES. **Uol**, 2017. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/ciencia/ultimas-noticias/bbc/2017/09/04/9-coisas-que-voce-provavelmente-nao-sabia-que-foram-inventadas-ou-descobertas-por-mulheres.htm>> Acesso em: 10 fev. 2022.

O BRASIL É O PAÍS QUE MAIS MATA TRANSSEXUAIS NO MUNDO. **Uol**, 2021. Disponível em: <https://cultura.uol.com.br/noticias/26653_brasil-e-o-pais-que-mais-mata-transexuais-no-mundo.html> Acesso em: 02 out. 2021.

PASCHOAL, Nina Ingrid. Discursos Orientalistas sobre Dança: o caso de Almée, na egyptian dance, de Gunnar Berndtson. **Faces da História**, v.6, n.2, p. 274-289, 2019.

PASCHOAL, Nina Ingrid Caputo. **Ventre colonizado: representações da mulher árabe e suas danças na pintura orientalista do século XIX**. 2019. 155 f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Estudos Pós-Graduados em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução de Ângela M.S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.
RICH, A. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. Tradução de Carlos Guilherme do Valle. **Revista Bagoas**, Natal, v.4, n.5, p. 17-44, 2010.

ROMERO, Tainá M. **ECDISE | vídeodança**. **Youtube**, 19, jun. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eD9c5oSpSvQ&t=3s>> Acesso em: 08 fev. 2022.

SALGUEIRO, Roberta da Rocha. **“Um Longo Arabesco” Corpo, subjetividade e transnacionalismo a partir da dança do ventre**. 2012. 191 f. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

SARAIVA, Camila Silva. Dança, Ventres e Feminismo: O Ritual como Processo Pedagógico, Artístico e Político. **Universidade Federal da Bahia-Repositório Institucional da UFBA**, v.13, p. 1-28, 2018.

SIMÕES, Mariane. Entrevista concedida a Tainá Madruga Romero. Pelotas, 13 jul. 2021. [A entrevista encontra-se no Anexo B desta monografia].

VIEIRA, Danielly Cristina Pereira. **De deusa a demônio a... Lilith lyapo: construção do feminino em Dawn (1987) de Octavia E. Butler.** 2020. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco. 107 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020.

Anexos

ANEXO A – TERMOS DE CONSENTIMENTO INFORMADO DAS ENTREVISTADAS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
CURSO DE DANÇA - LICENCIATURA

TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO

O objetivo principal do trabalho de conclusão de curso intitulado Dança dos ventres: uma reflexão contemporânea sobre os estereótipos presentes na dançarina representada pelo imaginário da figura da odalisca, é analisar a forma como o processo de colonização influenciou na criação de estereótipos que objetificam e sexualizam mulheres, sobretudo as LGBTQIA+, na dança dos ventres.

Para tanto, propõe realizar entrevista semiestruturada para a produção de dados da pesquisa.

Comprometo-me a respeitar os valores éticos que permeiam esse tipo de trabalho, efetuando de forma remota as entrevistas e observações, sob orientação da Profa. Dr. Maria Fonseca Falkembach. Os dados e resultados individuais desta pesquisa estarão sempre sob sigilo ético. Somente será mencionado o nome das participantes, bem como divulgadas imagens e depoimentos dessas quando elas consentirem expressamente. Antes de serem utilizadas, as imagens e depoimentos, serão revisados pelas participantes.

A participação nesta pesquisa não oferece risco ou prejuízo às pessoas entrevistadas ou observadas. Se no decorrer da pesquisa, as participantes resolverem não mais continuar terão toda liberdade de fazê-lo, sem que isso lhes acarrete qualquer prejuízo.

Como pesquisadora responsável por esta pesquisa, comprometo-me a elucidar devida e adequadamente qualquer dúvida ou necessidade de esclarecimento que eventualmente as participantes venham a ter no momento da produção de dados, ou posteriormente, pelo telefone (53) 99968 0820 (Tainá M. Romero) e (53) 98437 6773 (Profa. Dra. Maria Fonseca Falkembach).

Pelotas, 18 de janeiro de 2022

Tainá M. Romero

Nome da aluna pesquisadora

Após ter sido devidamente informado de todos os aspectos desta pesquisa e ter esclarecido todas as minhas dúvidas, eu Daiane Gonçalves Molina, RG n 8082637871, estou de acordo com a participação nesta pesquisa. Autorizo a utilização de imagens em fotografia e vídeo, bem como de depoimentos na pesquisa, após minha revisão.

Pelotas _____ 02 _____ de Fevereiro de _____ 2022



Dados da Pesquisadora: Tainá Madruga Romero Graduação em andamento no Curso de Dança – Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, no estado do Rio Grande do Sul.

E-mail: taina1996_@hotmail.com

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
CURSO DE DANÇA - LICENCIATURA

TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO

O objetivo principal do trabalho de conclusão de curso intitulado Dança dos ventres: uma reflexão contemporânea sobre os estereótipos presentes na dançarina representada pelo imaginário da figura da odalisca, é analisar a forma como o processo de colonização influenciou na criação de estereótipos que objetificam e sexualizam mulheres, sobretudo as LGBTQIA+, na dança dos ventres.

Para tanto, propõe realizar entrevista semiestruturada para a produção de dados da pesquisa.

Comprometo-me a respeitar os valores éticos que permeiam esse tipo de trabalho, efetuando de forma remota as entrevistas e observações, sob orientação da Profa. Dr. Maria Fonseca Falkembach. Os dados e resultados individuais desta pesquisa estarão sempre sob sigilo ético. Somente será mencionado o nome das participantes, bem como divulgadas imagens e depoimentos dessas quando elas consentirem expressamente. Antes de serem utilizadas, as imagens e depoimentos, serão revisados pelas participantes.

A participação nesta pesquisa não oferece risco ou prejuízo às pessoas entrevistadas ou observadas. Se no decorrer da pesquisa, as participantes resolverem não mais continuar terão toda liberdade de fazê-lo, sem que isso lhes acarrete qualquer prejuízo.

Como pesquisadora responsável por esta pesquisa, comprometo-me a elucidar devida e adequadamente qualquer dúvida ou necessidade de esclarecimento que eventualmente as participantes venham a ter no momento da produção de dados, ou posteriormente, pelo telefone (53) 99968 0820 (Tainá M. Romero) e (53) 98437 6773 (Profa. Dra. Maria Fonseca Falkembach).

Pelotas, 18 de janeiro de 2022

Tainá M. Romero

Nome da aluna pesquisadora

Após ter sido devidamente informado de todos os aspectos desta pesquisa e ter esclarecido todas as minhas dúvidas, eu nome da/o participante, RG n.º451311814_____, estou de acordo com a participação nesta pesquisa. Autorizo a utilização de imagens em fotografia e vídeo, bem como de depoimentos na pesquisa, após minha revisão.

Pelotas-RS , 01 de FEVEREIRO de 2022.

22 novembro de 2021.
Grizalena

Assinatura do participante

Dados da Pesquisadora: Tainá Madruga Romero Graduação em andamento no Curso de Dança –
Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, no estado do Rio
Grande do Sul.

E-mail: taina1996_@hotmail.com

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
CURSO DE DANÇA - LICENCIATURA

TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO

O objetivo principal do trabalho de conclusão de curso intitulado Dança dos ventres: uma reflexão contemporânea sobre os estereótipos presentes na dançarina representada pelo imaginário da figura da odalisca, é analisar a forma como o processo de colonização influenciou na criação de estereótipos que objetificam e sexualizam mulheres, sobretudo as LGBTQIA+, na dança dos ventres.

Para tanto, propõe realizar entrevista semiestruturada para a produção de dados da pesquisa.

Comprometo-me a respeitar os valores éticos que permeiam esse tipo de trabalho, efetuando de forma remota as entrevistas e observações, sob orientação da Profa. Dr. Maria Fonseca Falkembach. Os dados e resultados individuais desta pesquisa estarão sempre sob sigilo ético. Somente será mencionado o nome das participantes, bem como divulgadas imagens e depoimentos dessas quando elas consentirem expressamente. Antes de serem utilizadas, as imagens e depoimentos, serão revisados pelas participantes.

A participação nesta pesquisa não oferece risco ou prejuízo às pessoas entrevistadas ou observadas. Se no decorrer da pesquisa, as participantes resolverem não mais continuar terão toda liberdade de fazê-lo, sem que isso lhes acarrete qualquer prejuízo.

Como pesquisadora responsável por esta pesquisa, comprometo-me a elucidar devida e adequadamente qualquer dúvida ou necessidade de esclarecimento que eventualmente as participantes venham a ter no momento da produção de dados, ou posteriormente, pelo telefone (53) 99968 0820 (Tainá M. Romero) e (53) 98437 6773 (Profa. Dra. Maria Fonseca Falkembach).

Pelotas, 18 de janeiro de 2022



Nome da aluna pesquisadora

Após ter sido devidamente informado de todos os aspectos desta pesquisa e ter esclarecido todas as minhas dúvidas, eu Mariane Simões, RG n.º 9139973847, estou de acordo com a participação nesta pesquisa. Autorizo a utilização de imagens em fotografia e vídeo, bem como de depoimentos na pesquisa, após minha revisão.

Boituva , 22 de janeiro de 2022.



Assinatura do participante

Dados da Pesquisadora: Tainá Madruga Romero Graduação em andamento no Curso de Dança – Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, no estado do Rio Grande do Sul.

E-mail: taina1996_@hotmail.com

ANEXO B – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA DE MARIANE SIMÕES

Como o ambiente artístico da dança do ventre recebe mulheres LGBTQIA+?

Mazu – Quando eu estive mais próxima, que eu praticava mais em uma escola, eu percebia muito preconceito assim, várias falas, é... sentia uma heteronormatividade muito forte assim naquele espaço, então eu também nunca me senti a vontade para me assumir pra elas porque como é um espaço só de mulheres, acho que elas iam ficar com receios e tudo mais porque pelas falas delas já...sabe, já demonstrava assim alguns preconceitos né, e eu senti isso assim, e eu acompanhei elas em festivais que as vezes tinham homens dançando ou outros corpos né praticando ali a dança do ventre, era sempre muito acompanhado de muitos comentários né de que aquele corpo ele não tá no lugar dele, que não é permitido aquele corpo estar lá porque a dança do ventre é para mulheres de útero e tudo mais, era isso que eu sentia assim.

Ao assistir um espetáculo de dança do ventre sabendo que a artista é LGBTQIA+, isso produz alguma experiência diferente? Por quê?

Mazu – Eu acho incrível porque pra mim desconstrói uma afirmação, tipo, muito é... como posso dizer...tô buscando palavras pra me expressar, mas tipo eu gosto muito porque aquilo sai de um padrão e te coloca a pensar outros papéis de gênero também, ou pensar o próprio papel de gênero da mulher né, do feminino no caso, então eu acho bem interessante assim ver esses diferentes corpos, é...praticando a dança né e acho incrível.

Tainá – Sim, é essa questão de abrir outros espaços também né.

Você já se sentiu hipersexualizada em uma apresentação de dança do ventre?

Mazu – Então, eu me sentia hipersexualizada sempre que comentava que eu fazia dança do ventre.

Tainá – Só em falar “ah, eu danço dança do ventre”, a gente meio que já sente que até o olhar da pessoa já muda né.

Mazu – Exatamente. “Ai quando você vai dançar pra mim” tipo, sabe... e nas apresentações assim, você sente assim os olhares masculinos sobre o seu corpo, mas eu sentia que essa hiperssexualização era sempre assim, para além das apresentações sabe.

Você acha que existe uma relação entre ser feminina e dança do ventre? Por quê?

Mazu – Então, era uma coisa que eu me perguntava muito sobre isso, eu ainda não tenho essa resposta porque também faz parte do meu questionamento sobre... porque assim, quando eu tava mais imersa na dança do ventre, eu tava sempre pesquisando pra conhecer a história, pra tentar entender o porque desses padrões né, mas é...eu ainda não tenho uma resposta pra isso sabe, se é uma relação que tem que tá atrelada sabe, o feminino com a dança do ventre, eu não sei, tenho muito essa dúvida, porque era uma coisa pra mim que era imposta sabe, quando eu fazia as aulas, quando eu dançava, era uma coisa imposta, tipo a dançarina ela tem que ser feminina, ela tem que seguir vários padrões, muitas vezes o cabelo grande, enfim...o caminhar, tudo né, sedução, tudo essas coisas assim.

Tainá – É, essa questão de performar a feminilidade né, é muito forte assim, é uma coisa bem de imposição mesmo né.

Para você, o que é ser feminina?

Mazu – Pura performance. Eu experimento isso na minha vida assim, é... na dança do ventre quando eu praticava lá no estúdio, elas tinham essa questão do feminino, extremamente feminino e tudo mais, então era isso, era pura performance, é como se você fosse ir para o palco e você se transforma, e é a mesma coisa pra vida assim né, estar feminina assim porque eu tem vezes que eu quero performar estando feminina e outras vezes não, então acredito muito que seja isso né, tipo, padrões de roupa, talvez alguns cuidados, não sei, tipo maquiagem, tal cabelo, talvez isso demonstre algumas coisas assim do ser feminina ou estar feminina, o jeito de falar, e acho que é isso assim pra mim.

O que vem em sua mente ao escutar a palavra “odalisca”?

Mazu – Me vem uma mulher dançando para homens né, também me vem muito aquela questão do harém na cabeça, aquela imagem padronizada né porque... que nem da fantasia né, vira uma fantasia assim no carnaval, e até mesmo a fantasia sexual para os homens. Bem isso assim, essa fetichização do oriente né, e aí é de ficar pensando né, será que é isso mesmo, tipo, porque é uma coisa que é de uma cultura totalmente diferente do que a gente vive, então as vezes eu ficava me questionando muito sobre isso sabe, que eu tô fazendo uma dança né, e eu sempre tava tentando pesquisar muito sobre pra entender mais porque pra mim era de uma cultura totalmente diferente do que a gente vive aqui hoje assim, então eu fico ainda muito perdida, me falta ainda muito conteúdo sabe, pra conhecer mais sobre, o real e versos a fetichização disso.

Tainá – Tu sabe que eu comecei a pesquisar a fundo agora no TCC porque antes eu também só praticava, eu gosto muito de dançar mas não era uma coisa que eu lia muito sobre, e o lugar onde eu dançava não era de trazer conhecimento teórico, era mais de prática mesmo, então eu tô lendo mais agora, e a gente vai descobrindo coisas né, tipo essa questão de que a dança do ventre vem da rua, de que era praticada por mulheres negras sabe, e o pessoal ocidental se apropriou disso entende.

Mazu – Sim, e levou para o espetáculo, para o palco.

Tainá – Sim. Começou a comercializar e levar para o mercado.

Você considera esse imaginário da “odalisca” como um influenciador na criação de estereótipos na dança do ventre? Por quê?

Mazu – Eu acredito que sim, é... imposições talvez de pessoas que não conhecem muito a questão cultural da dança do ventre né, porque existem aí dançarinas assim de muitos anos que não vão acho que reproduzir porque elas conhecem a cultura, mas acho que é mais de pessoas de fora sabe, que elas reproduzem assim quando vão assistir algum espetáculo, alguma coreografia, de fazer comentários...vamos supor, se a mulher estiver com pelos, entendeu, e tiver fazendo uma dança, tipo eles vão falar “nossa mais como assim tá dançando a dança do ventre assim, vão começar a julgar o corpo dela” e até mesmo mulheres gordas, tem todo esse julgamento né, porque tem que ser um corpo sei lá, esbelto, então eu acredito também que essa imposição possa ser mais das pessoas de fora, mas que

influencia sim, com certeza, porque todas as odaliscas que a gente vê, a maioria delas representadas, elas são magérrimas e cabelo longo, todo esse padrão assim.

Você acha que podemos transformar o meio da dança do ventre em um ambiente diverso de mulheres LGBTQIA+? Como?

Mazu – Eu acho que sim, espero muito que sim. Eu acho que é isso, quando esses diferentes corpos começam a estar nos espaços né das competições, é... estarem, como que fala...reivindicando esses espaços, reivindicando seu direito de estar lá porque é isso também né, tipo, imagina pra uma pessoa assim que não se encontra naquele padrão, é um ambiente muito hostil também porque passa por muitos julgamentos, então é difícil, só que é isso né, é uma resistência ali pra se fazer presente naquele espaço, então é isso assim, acho que quanto mais pessoas e quanto mais essa discussão, ela começar a se espalhar tanto para o meio acadêmico quanto para os festivais de dança, que é muito forte isso, eu acho que pode começar. Eu fui em um festival só na minha vida e eu já vi homens LGBTQIA+ dançando, praticando dança do ventre e eu achei muito legal assim tá vendo né, é...e aí é isso, ainda falta muito informação, até da minha parte, tipo ah, ele concorreu com qual, foi com as mulheres, tipo, não sei...mas acho que é isso, quanto mais pessoas tiverem nos espaços, quanto mais levarem essas discussões, mais vai se desconstruindo e vai todo mundo aprendendo assim também.

Tainá – É porque não é uma coisa que é falada né, simplesmente ninguém fala sobre e é isso aí, eu mesma fui parar pra pensar sobre isso na faculdade mesmo sabe, porque venho de um lugar onde não me ensinaram a questionar esses padrões impostos na dança do ventre, então to aqui nesse caminho pra abrir esses espaços né.

ANEXO C – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA DE DAIANE MOLINA

Como o ambiente artístico da dança do ventre recebe mulheres LGBTQIA+?

Dane – Óbvio que eu vou partir da minha experiência né, as minhas experiências no caso, elas são... não sendo aluna, mas dando aula como professora né, naquele ambiente que a gente tá ali aprendendo e ensinando né. Então eu sempre acolhi de uma forma muito... não sei qual adjetivo eu uso, mas eu sempre acolhi muito, até porque, qual é a diferença né, somos seres humanos que têm sentimento, que sentem né, que tem um série de questões particulares, são universos né, então pra mim nunca foi...o ambiente mais diverso que dei aula foi na casinha, o projeto da casinha foi o primeiro projeto que eu tive um público mais diverso assim e eu ficava muito feliz com isso, achava tipo nossa que legal sabe, é isso, é isso entende. Nas academias em que eu dei aula, era um público mais, como que eu vou dizer, mais hétero, mulheres hétero, enfim... então essa diversidade ela também agregou demais no meu fazer, nas minhas perspectivas, enfim, me levou a uma série de questionamentos também né, enquanto a abordagem, enquanto a própria...ampliando né, ampliando a minha perspectiva em relação a dança do ventre. A abordagem ela é muito importante nesse sentido né, porque não é para mulheres, é para pessoas que se identificam, que de alguma forma aquela arte lhe toca, lhe chama sabe, e de que forma usar esse ambiente para fazer esses questionamentos né, para trazer a tona os questionamentos em relação a dança do ventre, em relação ao próprio sagrado feminino que tem muita relação com a dança do ventre também. Então qual é essa abordagem, de que forma eu posso incluir a diversidade sem aquele discurso heteronormativo, colonialista que coloniza o corpo das pessoas né, das mulheres.

Ao assistir um espetáculo de dança do ventre sabendo que a artista é LGBTQIA+, isso produz alguma experiência diferente? Por quê?

Dane - Sempre é né, eu acho que cada pessoa que a gente vê no palco, é uma experiência diferente e sim, é...no caso eu trago a minha memória também a questão do estereótipo né, eu acho que quanto mais quebra o estereótipo, mais me encanta, tipo aí sim, aí faz mais sentido né, porque sempre foi um questionamento

essa questão né, desse padrão né, dessa imagem, dessa estética meio que padronizada então, enfim, quando se toma consciência do que a pessoa é porque as vezes a gente não sabe e a pessoa ta ali né, se apresentando e enfim, então acho que é isso.

Você já se sentiu hipersexualizada em uma apresentação de dança do ventre?

Dane - Totalmente, com certeza. E olha como que é né, há alguns anos atrás o quanto isso não incomodava, o quanto a gente não tinha consciência assim de que né, não que devesse porque depende do objetivo que tu ta ali te apresentando, se teu objetivo é esse, fechou todas, só que não, né.

Você acha que existe uma relação entre ser feminina e dança do ventre? Por quê?

Dane - Sim, tem, todos nós somos energia feminina e masculina né. Embora tenha muita força, acho que tem muita leveza, e eu associo... é uma questão...porque assim, um homem pode ser feminino, acho que deve, a gente tem essa energia, então acho que tudo começa pela questão da colonização do corpo da mulher, do corpo feminino, então se cria uma imagem né, do que é o feminino, do que é o masculino, do que seria de mulher, do que seria de homem, então se tem toda essa colonização, e então sim, a energia feminina que é força também, então sim, associo a força, a leveza, a potência né.

Para você, o que é ser feminina?

Dane – De novo entra na questão de que a gente é construída né, se torna mulher por uma variedade de questões relacionada a colonização do corpo da mulher.

Tainá – Algo que tá muito mais ligado ao estar feminina ou não estar feminina né, e não eu sou feminina.

Dane – É uma questão de estar, eu não sou, eu estou né, isso, a gente está, é muito volatilidade, é muita transformação, então ser feminino, ser feminina. Eu vejo assim

como uma energia muito forte de...ã...tô tentando aqui organizar as palavras, uma energia muito forte que nos conecta a terra, nos conecta a terra de uma forma intuitiva, pra mim é de uma forma muito intuitiva se conectar, respeitar a terra, porque nas sociedades matrilineares se honrava a terra, e acho que isso é uma energia feminina, é o cuidar né, a equidade sabe, acho que a energia feminina ela tá relacionada com isso. Nas sociedades matrilineares, homens e mulheres tinham a mesma função social, na realidade os papéis sociais eles era iguais, se honrava a terra porque a terra é que dá o alimento que nos mantém vivo, então essa consciência, ser feminino é também essa consciência em torno de quem somos e o que estamos fazendo aqui sabe, tipo uma consciência amorosa, porque os homens também tem isso, então acho que ser feminino é assumir esse afeto pelas pessoas, acho que é isso, acho que tudo é um equilíbrio. Enquanto uma sociedade em que impera uma energia masculina patriarcal, e trazendo esse relato né, da mulher que fala das sociedades matriarcais né, e o quanto o discurso da sociedade patriarcal ele coloniza o corpo da mulher, enquanto esses discursos coloca o corpo da mulher em um papel mais inferior.

O que vem em sua mente ao escutar a palavra “odalisca”?

Dane – O que vem em minha mente é uma mulher com pouca roupa, é... com moedas ao redor da cintura, um lençinho de moedas, na realidade eu tenho essa consciência de que é uma construção Ocidental né, é o orientalismo que de uma forma bem intensa inferioriza a figura e a cultura oriental, esse colonialismo europeu ocidental, então é isso né, toda essa apropriação, o quanto distorce né na realidade, porque as odaliscas na realidade, vem de um termo turco otomano né, que eram escravas que eram levadas para as comunidades dos sultões, os haréns, então na realidade eram mulheres que lá eram ensinadas né, tinham várias questões, elas tavam ali e eram escravas, tavam ali servindo. O que a arte faz, tanto a pintura né, o cinema, distorce tudo.

Você considera esse imaginário da “odalisca” como um influenciador na criação de estereótipos na dança do ventre? Por quê?

Dane – Total. Justamente por esse colonialismo oriental, pelo orientalismo, por esse imaginário, essa ideia de superioridade europeia e o quando essa colonização, o

quanto isso é ruim, o quanto isso distorce, inferioriza e conseqüentemente vai gerando, sei lá, xenofobia, ódio, intolerância, preconceito né.

Você acha que podemos transformar o meio da dança do ventre em um ambiente diverso de mulheres LGBTQIA+? Como?

Dane – Já é né, demorou, como... acolhendo as pessoas como elas são, nos acolhendo como a gente é, porque muitas vezes nem a gente consegue se acolher não é verdade, a gente acha que ta se acolhendo mas não tá, a gente nega, então enquanto a gente não aprender a se acolher né, não vai ter um ambiente diverso, enquanto a gente começa a julgar...isso nem deveria mais ser pauta, mas eu compreendo essas pautas no meio acadêmico, o nosso fazer como algo necessário e infelizmente é necessário né, tem que vir a Tainá e fazer a sua pesquisa sobre pessoas LGBT no meio da dança do ventre, tipo ba, que preguiça, não era nem pra gente ta falando disso mais porque o que é a questão LGBT, é a pessoa dizendo “me deixa amar do jeito que eu quiser, me deixa ser do jeito que eu quiser ser” é isso, e ainda é necessário, a gente vê milhares de discursos de intolerância, e isso é cansativo, isso adocece a gente, é bem complicado. De que forma, trazendo essa consciência, falando né, vamos acolher as pessoas da forma como elas são. A gente precisa falar mais, isso que é necessário, pra mim não faz sentido mais a gente ter que vir e dizer “olha eu posso ser quem eu quero e amar quem eu quero”, enfim a gente tá cercado de gente preconceituosa e intolerante, e isso mata, o problema é esse, isso mata as minorias, então é trazer mais a discussão.

Tainá – É abrir espaços para que essas discussões aconteçam né.

ANEXO D – TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA DE GRAZIELLE BESSA

Como o ambiente artístico da dança do ventre recebe mulheres LGBTQIA+?

Grazi – Eu tenho duas perspectivas sobre isso. Quando eu era bem novinha, que foi quando eu entrei, eu percebia o ambiente totalmente... hoje né, olhando pra lá, eu percebia o ambiente totalmente hétero assim né, e padronizado, é...corpos brancos, hegemônicos, mulheres de cabelão e tudo mais, só que dentro disso tudo também, eu acho que a questão maior era não ser falado assim, porque acredito que ali tinham mulheres que eram LGBT e tudo mais, e o interessante da minha escola de dança do ventre é que ela fazia você estudar a cultura árabe junto com o curso, então eu tinha aulas teóricas de ritmo, tinha aulas de estudo da cultura, acho que a nossa linha...tinha a egípcia e a libanesa também, tinham essas duas linhas de dança do ventre, que eram bem diferentes uma linha da outra assim, a libanesa é realmente mais ligada a cabelões e tudo mais e a egípcia é entrando em uma questão da ocidentalização da coisa, que é quando as escolas começam a ir para os EUA e lá se tornam um polo e tudo mais, então eu percebo que era mais um...ali naquele ambiente, eu como criança, que só hoje eu paro para refletir sobre isso assim, fui ver que foi muito mais tarde que eu fui encontrar bailarinas que assumiam sua identidade de gênero e tudo mais.

Ao assistir um espetáculo de dança do ventre sabendo que a artista é LGBTQIA+, isso produz alguma experiência diferente? Por quê?

Grazi – Não sei porque eu sou LGBTQIA+, então pra mim não, porque eu só vou ver uma bailarina lá porque eu entendo isso como uma profissional no palco assim, mas eu acredito que dada a cultura dos cafés e das coisas, da forma como acontece, porque muitas pessoas vão pra ver corpos nus dançando lá, com aquele ideal de odalisca que nem as mulheres árabes dançarinas levantam essa bandeira mais, que são reflexo de uma cultura também que eu não posso falar porque eu tive uma professora que era egípcia e ela falava muito disso assim, então a questão foi a ocidentalização da minha cultura e não porque a gente é odalisca e prostituta e tudo mais, porque é visto muito assim né. Eu conheço duas casas de show em SP, que tem donos totalmente pra frente assim, no sentido de contratação assim, tipo de meninas dançando com cabelo curto, colorido, mas assim, ainda se separam de

noites especiais de dança do ventre, porque a gente ainda tem né essa separação da dança clássica que é das *bellydance* e tudo mais e as danças do ventre com ramificações né, que é o *tribal fusion* e tudo mais, que aí já são mais contemporâneos, então eu acredito que ainda tem tipo “ai a noite do contemporâneo, a noite do não sei o que...” que ainda assim tem esse...se você for em uma noite clássica de um desses cafés de dança do ventre, com certeza você vai encontrar uma *bellydance* de cabeça grandão e com o corpo padronizado.

Você já se sentiu hipersexualizada em uma apresentação de dança do ventre?

Grazi – Quando criança...eu acho.. sim. Devia ter né, mas como eu era criança, eu tava lá né, lá lá lá, tô dançando aqui e pá...mas agora quando eu danço grande, sim. Eu normalmente performo em ambiente de festa de música eletrônica, então claro que tem toda a minha rede ali que vai tá fazendo toda a minha proteção, mas com certeza o assédio dos boy, até de garotas também, de tipo, você não pode tá com o peito...porque eu depois da clássica fui para o *tribal fusion*, onde eu danço com o corpo pintado, são outras estruturas de figurino assim, então tem um assédio sim das pessoas, mas também é bem assim, subliminar, você sabe porque você é uma profissional ali e você vê, mas assim, tem uma coisa também que é importante que nenhuma escola de dança do ventre que eu passei, ou que a professora desmotivava assim, então eu tive amigas que eram gordas e tudo mais e essas professoras sempre potencializavam os corpos delas, então eu vejo que nas escolas é ensinado total empoderamento da mulher assim, tipo, “não, você tem que dançar mesmo”, já vi treta de marido não querer deixar a mulher dançar e a professora ir brigar com o marido da mulher sabe, então tipo, de levantar isso, mas acredito que a questão da recepção é uma coisa de ser trabalhada sim, tanto da gente entender a cultura árabe e parar de falar...que eu vejo muita crítica assim de que a mulher ainda usa *hijab* e não sei o que, mas de movimentos feministas que não entendem a cultura delas assim, e é isso, se você vai para um evento internacional, se você recebe uma bailarina internacional na sua escola, ela te fala coisas que você fica “caraca tô sendo uma baita de uma ocidental cuzona” achando que só porque eu ando aqui com o ombro descoberto e tudo mais assim, então eu percebo que dentro do ambiente mesmo da escola, tem um auxílio pra você descobrir seu corpo, se entender, até porque muitas professoras já são formadas em dança, não mais de escola clássica assim.

Você acha que existe uma relação entre ser feminina e dança do ventre? Por quê?

Grazi – Eu acho que não, mas aí a gente vai ter que discutir o que é o feminino né, porque pra mim o feminino ele tá muito diluído hoje em dia porque eu sou uma pessoa pansexual e tudo mais assim, mas, sim, é ensinado isso né, “ah você tem que cuidar bem do cabelo, tem que tá com roupas impecáveis” todas aquelas coisas que são atribuídas ao feminino, mesmo a gente sabendo que a escola masculina tem crescido fortemente e os homens também dançam, e muitas vezes tem que se discutir com eles né, porque eles vem reproduzindo até a própria feminilidade assim da dança, então tipo “tá mas porque você tá fazendo isso? Isso é feminino pra você? Porque pra mim isso não é feminino” então pra mim que já penso o gênero fluido e não binariedade, acredito que na escola ainda é ensinado sim traços dessa feminilidade tóxica, que sei lá...cuidar do marido, dançar e tudo mais.

Para você, o que é ser feminina?

Grazi – Não sei, acho que tá ligado com o autocuidado assim pra mim, de meu bem estar com meu corpo assim, da minha alimentação, e até me desvinculando desses processos que também são loucos que a gente passa que é essa super limpeza de tudo, então pra mim hoje em dia ela ta mais um deslocamento assim, numa proteção do meu corpo e do corpo das minhas amigas e tudo mais, então ta relacionado com o bem estar pra mim assim, um feminino que não te adoeça, que não te torne uma pessoa louca assim, ou te coloque nesse lugar louco né que as pessoas colocam assim, ainda mais pensando da perspectiva de uma mulher negra, tem muitas coisas que perpassam, que nem eu ainda passei né, eu me autoestudo todo dia, mas eu acho que tá relacionado com essa coisa de me desviciar de coisas, mas também sem perder aspectos da minha identidade, que são meus e que podem estar ligados a um feminino assim, mas hoje em dia também nem me vejo assim tão feminina no sentido clássico do feminino, ou masculina também, eu não sei...nem feminina nem masculina, acho que não tá na ordem do binário assim.

O que vem em sua mente ao escutar a palavra “odalisca”?

Grazi – Acho que cigana, mas a cigana pra mim muito mais espiritualizada assim, egípcia quase assim, é...mas também, eu acho que essa coisa da cigania mesmo dos povos que transitavam e migrava e tudo mais, então pra mim vem essa ideia.

Você considera esse imaginário da “odalisca” como um influenciador na criação de estereótipos na dança do ventre? Por quê?

Grazi – Com certeza, porque querendo ou não...é isso né, essa coisa da decolonialidade que é importante existir esse trabalho porque é justamente nesse lugar que as egípcias e que as mulheres árabes vem fazendo a militância delas, as bailarinas, que é de como as mulheres negras foram construídas como...tem diversos lados dessa moeda, uma mulher negra foi construída como muito forte, mãe, empregada doméstica, tudo isso tá no nosso imaginário, da mesma forma aconteceu com culturas asiáticas, culturas árabes e tudo mais, então eu acredito que foi um processo de colonização também, e assim, de o lugar que essas mulheres precisaram chegar para elas serem contadas assim, então você vai lá e extermina uma cultura toda porque sei lá, você quer terra e tudo mais, e depois você ainda vende eles como outras coisas né, tipo como prostitutas, marginais, bêbados, embriagados, então eu acho que isso tá mais ligado ao nosso imaginário coletivo e com certeza até hoje ainda impacta a dança do ventre porque é isso, vai rebater na recepção do público que vai ser a, mesmo que sei lá, seja o seu tio, ele pode não tá indo ali te objetificar, mas quando entrou outras bailarinas ele vai objetificar porque tá nesse imaginário de “ai vou namorar com ela porque ela vai dançar pra mim não sei o que...” já ouvi isso de boy, tipo “tudo bom????”

Tainá – É muito desse olhar ocidental mesmo né, sobre outras culturas né.

Grazi – E de como essas histórias foram contadas, tipo sei lá, ali babá e os 7 mil ladrões.

Tainá – De como foram contadas e de por quem foram contadas também né.

Você acha que podemos transformar o meio da dança do ventre em um ambiente diverso de mulheres LGBTQIA+? Como?

Grazi – Acredito que sim. Aí vai começar do micro para o macro né, eu acredito que tem algumas bailarinas que já fazem isso, as que eu conheço mais das linhas de

fusion assim né, é...mas eu tenho essa professora que é *El Jabel*, depois posso te mandar ali o *instagram* dela, ela foi casada com um professor de história meu, e aí eu conheci ela, ela tem até um livro falando de dança do ventre, falando de uma perspectiva de uma mulher árabe, e ela assim, ela tem milhões de *lives* que ela faz justamente pegando nesses lugares assim, de bailarina clássica assim como uma puta professora que mora aqui no Brasil, ela é uma referência pra mim assim de alguém que tá se movimentando nesse sentido, e eu acredito que é dentro das nossas escolas né, que a gente tem que começar, até a gente chegar em congressos e tudo mais, e...dentro da nossa própria prática assim, principalmente nas escolas clássicas porque esse falso empoderamento que tá sendo vendido, já tá mercadológico assim a coisa, que é diferente de você tá em espaços com pesquisadoras que tão fazendo isso e tudo mais, porque o mercado veio, olhou isso, pega e “ai produto de cabelo, produto de não sei o que e acabou...” o empoderamento ele tá em outro nível que agora é da imagem né, não perpassa os outros sentidos e aí...esse empoderamento *fake*, que a gente tem que tomar cuidado, porque é isso que acontece, você tá dentro da escola, as manas acham que elas são tão pra frente só porque elas tão falando para o namorado delas “ai eu posso usar minha roupa do jeito que eu quiser” só que isso não é feminismo, isso é uma coisa que você conseguiu vencer no seu relacionamento, então eu acho que é realmente movimentar esses espaços de comunicação dentro das nossas escolas, a gente que vai se tornar professora, se for dar uma aula de dança, tentar levar isso para o debate porque...principalmente quando a gente perpassa corpos que são de crianças ainda né, de como construir essa dança de uma forma que todo mundo possa dançar, tirar desse lugar do feminino e do masculino, então eu acho que são nessas pequenas ações que acabam se estendendo pra grandes congressos depois né, e como levar isso para um festival de dança do ventre brasileiro, ter uma mesa que seja dessa pauta sabe, é...complexo.